

**UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID**

**FACULTAD DE BELLAS ARTES**

**Departamento de Didáctica de la Expresión Plástica**



**TESIS DOCTORAL**

**El juego del cadáver exquisito, su provocadora iconografía y  
fundamentos de la misma**

MEMORIA PARA OPTAR AL GRADO DE DOCTOR

PRESENTADA POR

**Ángel Luis Casas Martín**

Directora

**Silvia Nuere Menéndez-Pidal**

**Madrid, 2016**

**UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID**

**FACULTAD DE BELLAS ARTES**

**DEPARTAMENTO DE DIDÁCTICA DE LA EXPRESIÓN PLÁSTICA**



**EL JUEGO DEL CADÁVER EXQUISITO,  
SU PROVOCADORA ICONOGRAFÍA Y FUNDAMENTOS DE LA MISMA.**

**MEMORIA PRESENTADA PARA OPTAR AL GRADO DE DOCTOR POR**

**Ángel Luis Casas Martín**

**Bajo la dirección de la Doctora :**

**Silvia Nuere Menéndez Pidal**

**Madrid, 2015**

## AGRADECIMIENTOS

Mi agradecimiento a la Doctora D<sup>a</sup> Silvia Nuere Menéndez Pidal por su profesionalidad en la dirección de la investigación, su inestimable apoyo y simpatía.

Al Centro S. Juan de Dios de Ciempozuelos por su colaboración dejándome acceder a sus instalaciones, y a las personas del Centro que colaboraron en esta investigación.

Al Frente de Artistas del Hospital del Borda (Buenos Aires), un espacio con las puertas abiertas que trabaja por la desmanicomialización de las personas con trastorno mental, agradecimiento especial a uno de sus internos, Pablo Eduardo Morales.

Un cariñoso agradecimiento para Conrado y su hermana.

A las personas participantes en esta tesis.

Al Centro de Psicoanálisis Oskar Pfister por su compañía y formación, a Pedro F. Villamarzo, a J. Aurelio Argaya, a Carmen Bueno Acero...

A mi familia.

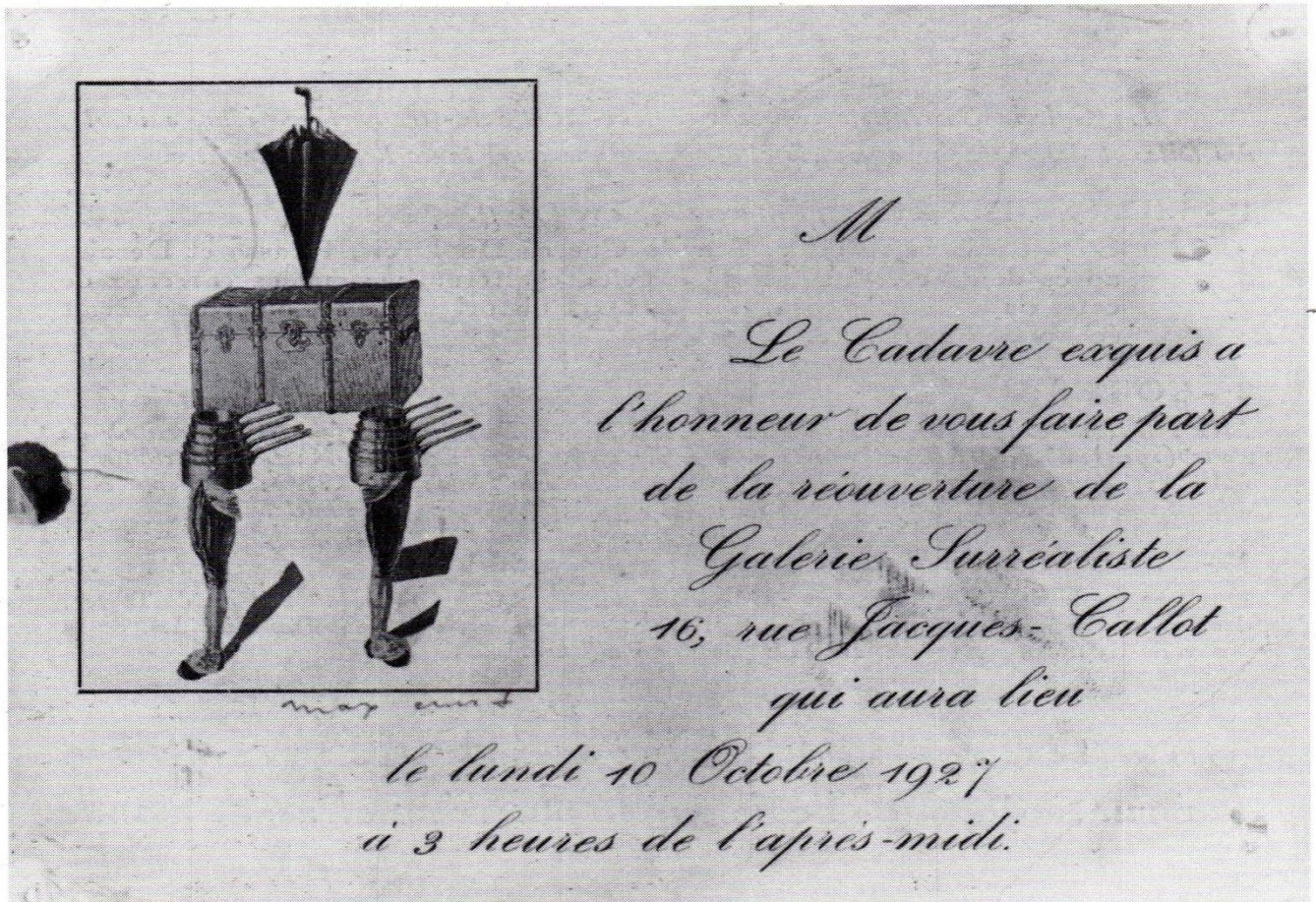


Figura nº 1. Tarjeta de invitación para la inauguración de la Galería Surrealista, 10 octubre 1927. Ejemplar firmado por Marx Ernst debajo de la ilustración.

Antigua colección Max Ernst. Colección particular.

Catálogo Juegos Surrealistas. Cien cadáveres exquisitos. p. 22. Col. Thyssen Bornemisza.

Según Catherine Vasseur la imagen de esta invitación es un pseudo – collage realizado por Max Ernst, coincidiendo con la opinión del historiador Werner Spies, los comentarios sobre este collage en Juegos Surrealistas p. 23.



## INDICE

Resumen.....	5
Abstract.....	8
1. Introducción.....	11
2. Justificación.....	15
2.1 Preguntas de investigación.....	15
2.2 Hipótesis.....	16
3. Estado de la cuestión / Antecedentes.....	17
4. Objetivos.....	19
5. Metodología.....	20
6. Aproximación a la definición de cadáver exquisito .....	22
6.1 Realización del dibujo por el método del plegamiento del papel.....	24
6.2 Su realización.....	25
7. Aparición desocupada del juego.....	30
7.1 La Poesía debe ser hecha por todos, no por uno.....	35
8. “Vive mon cul” o El lapsus como interviniente en el proceso esclarecedor compositivo de este juego.....	39
8.1 El proceso iconográfico compositivo de este juego al servicio del desvelamiento de material segregado.....	45
8.2 Apéndices interrogativos & Ramificaciones de lo reprimido.....	47
8.3 La fluidez compositiva de este juego.....	53
8.4 Cadáver exquisito como libre asociación compositiva- narrativa.....	56
8.5 La búsqueda iconográfica irracional de este juego.....	65
8.6 Perderse en la ciudad, sinónimo del cadáver exquisito.....	68
9. Caras verdes con ojos encarnados o la revelación de contenidos inconscientes transformados en imágenes en este juego.....	71
9.1 La composición a ciegas en el cadáver exquisito.....	74
9.2 La mirada onírica .....	79
9.3 Mecanismos compositivos oníricos en el cadáver exquisito.....	86
10. Tercer sexo, sexualidad fantaseada propia de estados delirantes en una composición figurativa de este juego.....	90

11. Esto desencadena la risa, resultado del chispazo en la percepción ordinaria por el desvelamiento de material de carácter irreverente en las composiciones de este juego.....	98
11.1 Zapatos con lazos de niña, composiciones de este juego realizadas y narradas por niños.....	103
11.1.1. El juego de los niños lo contiene todo.....	119
12. Cadáver exquisito y utopía surrealista.....	127
13. “Se desconoce dónde es eso” interpretaciones de algunos cadáveres exquisitos por parte de Conrado (Dvd) .....	134
14. Pedro, Lourdes... ejercicio grupal ampliando la interpretación conceptual en relación con el juego .....	214
15. “Arlequín”, personaje nombrado por un interno en el Centro “S. Juan de Dios” de Ciempozuelos.....	232
16. “Buscar la aventura imprevista del ojo” .....	245
17. Conclusiones.....	282
18. Aportaciones.....	284
19. Investigación futura.....	285
20. Referencias.....	286
21. Bibliografía.....	291
22. Índice de figuras.....	294
23. Anexo. “El verde es el momento en que quería despertar yo” .....	299

## RESUMEN

Título de la tesis: El juego del cadáver exquisito su provocadora iconografía y fundamentos de la misma.

### Prólogo del Resumen

En esta tesis se investiga El juego del cadáver exquisito, un juego surrealista cuya iconografía se caracteriza por ser de índole disparatada, incluso extravagante, cercana al relato delirante; esta tesis plantea la equiparación entre la iconografía de este juego y la derivada de procesos irracionales.

En esta tesis se estudia el proceso compositivo del juego, proceso en el cual los participantes contribuyen con sus aportaciones plásticas sin que ninguno de ellos vea la participación de los demás, es una composición a ciegas, para que ello ocurra se van tapando sucesivamente las participaciones gráficas dejando solo visibles unos rasgos en los cuales el siguiente participante puede engarzar su colaboración, por lo tanto el dibujo se mantiene en la incógnita de cuál será su composición final, el resultado compositivo se desvelará después de la última participación.

Es un proceso compositivo envuelto en su propia incógnita, la participación es anónima, con lo cual la propiedad del dibujo se diluye, esto favorece la plasmación del exabrupto, la creación de una realidad inopinada, una realidad que favorecida por estas características compositivas compone al margen de la lógica, el sistema consciente y la razón. Por ejemplo en este proceso de elaboración compositiva no se da la contradicción, objetos dispares pueden conformar una imagen de índole paradójica al presentarse componiendo otro que será inusual y tendrá un significado no acorde con su composición objetiva, esto ocurre por ejemplo cuando una Fuente es el resultado de la unión entre un váter, una bomba y un tornillo que por encima tiene un chorro de agua; objetos reunidos en este proceso lúdico fuera del cual no se daría esta composición, ésta es la fórmula compositiva del cadáver exquisito. Los objetos desplazan sus significados al componer otra realidad, esa imagen visible puede tener un significado distinto al que aparece delante de nosotros.

Este proceso a ciegas, anónimo y lúdico favorece la expresión irreverente, se burla la censura de material que pudiera ser tachado como desvergonzado, el juego desatiende las exigencias que pudieran coartar la libertad expresiva íntima de cada jugador.

Las imágenes representadas suelen ir acompañadas de su carga emotiva, reflejo de que se ha desvelado una imagen pintoresca impropia de la moralidad vigilante, este exabrupto puede desencadenar una reacción hilarante, resultado de la visión desinhibida que los jugadores han plasmado en esa figura; todo ello también favorecido por el vínculo afectivo que este juego crea en los participantes del grupo, grupo que aquilata su personalidad con su idiosincrasia resultado de las interrelaciones de sus participantes, de sus anhelos, de sus querencias, en busca de su plasmación, como si fuera una necesidad terapéutica; este clima afectivo de resultado cómico ante el dislate de la imagen compuesta estimula a la repetición del juego, retroalimentándose.

Los OBJETIVOS fundamentales de la tesis presentados en este apartado Resumen serían:

Dilucidar el significado y mecanismos compositivos de las plasmaciones de este juego.

Demostrar el paralelismo entre el proceso compositivo de este juego y el proceso elaborador onírico.

Utilizar la aplicación interpretativa de índole científica psicológica en las composiciones de este juego.

Mostrar el carácter proyectivo del juego con sus implicaciones narrativas y su correlativa apertura a posibles interpretaciones.

Presentar este juego como espacio libre favorecedor de la expresión pulsional de los participantes y de los posteriores espectadores.

A modo de CONCLUSIONES para este apartado Resumen caben destacar:

No existe desigualdad iconográfica relevante entre las imágenes plasmadas en el juego del cadáver exquisito y las derivadas de procesos irracionales.

En esta tesis se han transferido adecuadamente los métodos interpretativos de índole científico psicológico a las composiciones de este juego surrealista, y viceversa una composición de este juego surrealista ha enriquecido la interpretación de un sueño referido por un paciente de Freud.

En el proceso compositivo de este juego se favorece el desvelamiento de material desconocido, la plasmación del exabrupto, y cuando ello ocurre incluso puede aparecer una pugna defensiva por ese involuntario desvelamiento.



Este juego consigue burlar la censura psicológica, dando lugar al llamado conocimiento a través de los abismos, es decir, conocimiento de un material que es desvelado en el proceso compositivo, material que puede ser incluso íntimo.

Se puede decir que este juego pertenece a las disciplinas que cada una por métodos distintos intentan profundizar en la realidad que investigan; las representaciones plasmadas en este juego se corresponden con el principio freudiano de “ideas transformadas en imágenes”.

Este juego propone una aceptación de la expresión pulsional de los participantes, lo cual deriva en una estética novedosa y una moralidad más adaptada a la libre expresión.

A modo de reflexión para este Resumen sobre la tesis cabe decir que se ha investigado este juego surrealista con criterios de las ciencias humanas, y de manera especial desde la psicología y el psicoanálisis. Presentando la afinidad entre la iconografía de este juego y procesos no racionales.

En esta tesis se han realizado ejercicios prácticos del juego y se ha contado con la valiosa colaboración de personas con trastorno mental.

## ABSTRACT

Thesis title: "The exquisite corpse game, its provocative iconography and its basics"

Brief introduction to the exquisite corpse game relative to the hypothesis and its development:

This game originated around the year 1925, in a house situated on number 54 Rue de Chateau, where Marcel Duhamel lodged Jacques Prévert, Yves Tanguy and Benjamin Péret" (from Michel Goutier's "Surrealistic games", 1996, page 47). Number 54 Rue de Chateau embodied chance, game, fantasy, childhood opportunities, amiable and creative communication with others. "It was reigned by absolute nonconformity, total irreverence and good humour" (Breton, 1972, page 146), it was an anxiolytic space that facilitated a cosy interaction, being able to approach new situations without fear of getting lost in unexplored complexities with no apparent meaning; cosiness which helps immerse oneself in unknown adventures, discovering other ways of proceeding, which guaranteed personal expression under the group's shelter, without fear of any harsh remarks, encouraging the most intimate hidden formulations. "It was precisely during one of those evening events of idleness and boredom... when the exquisite corpse was created. One of us said: "we could play paper slips"... the gentleman finds the lady; he speaks, etc... The game expanded its field at great speed. "Writing anything will do", said Prévert. "On the next go the "exquisite corpse" had already been born. Directed by Prévert's pen, precisely who wrote the first words, which were soon completed by the following".

The exquisite corpse  
Shall drink the wine  
New

One night, someone suggested the same game be put into practice using drawings instead of words. The manner of transmission was found straight away. A piece of paper was folded over the first drawing, making three or four lines go beyond the folding. The next player should extend then, give them shape without having seen the beginning. (Surrealistic games, 1996, page 65, Simone Collinet).

Each player collaborates by freely shaping whatever he feels like out of everyone else's sight, after which he covers his contribution only leaving visible the lines from where the next shall set out his imaginary vision, all of it under anonymity; which will the last image be?, after all the participations have taken place the paper shall be unfolded, viewing the final composition; the creating mystery weaves taking participant's sensibilities as mediums, there isn't a pre-established course of action, nor a model to copy or any indicated purpose, but the drawings are made while knowing that the final result shall be revealing for the players, while at the same time this new image is liberating from previous proposals.

This previous concepts are gathered in the hypothesis of my thesis: There exists no difference between the images created in the exquisite corpse game and those elaborated by irrational processes.

The aim is demonstrating how the drawing compositions created by this surrealistic game correspond with elaborations of non-conscious contents, to this end I use the psychoanalytic conceptual system so estimated by surrealists, also establishing an interrelation between this aesthetic trend and analytic scientific theory, which at the same time works as a method of interpreting the game, confirming the suggested hypothesis through this criteria.

I set out below two drawing compositions analysed in the thesis, resolving its suitable irrational quality according to the already mentioned criteria, and selecting some intervening concepts:

Referring to one of his patients Freud writes:

The hallucinations of hysteria and paranoia, as well as the visions of mentally normal persons, I would explain as corresponding, in fact, to regressions, i.e. to thoughts transformed into images; and would assert that only such thoughts undergo this transformation as are in intimate connection with suppressed memories, or with memories which have remained unconscious. As an example I will cite the case of one of my youngest hysterical patients... a boy of twelve, who was prevented from falling asleep by green faces with red eyes, which terrified him. (Freud, 1983, page. 666)

And on the year 1929 the players of the exquisite corpse formed the hallucinated image of Freud's patient.

Figure nº 26, Nightmare, Exquisite corpse.

In the composition of this exquisite corpse the following explicative concepts are brought together: unconscious, dream, repression.

In another exquisite corpse analysis can be carried out by analytic concepts like: free association, censorship, group psychology, lapsus: "... possibility of referring this phenomena (Freudian slips) to a psychic material incompletely repressed, which is rejected by consciousness, but has not been totally devoid from its capacity of exteriorising" (Freud 1987 b, page 931)

...on top and around the rather solitary anus drawn with insistency and realism, Tanguy declares: "VIVE MON CUL" (praise my arse), but as an effect of censorship or self-censorship the three letters of the word "CUL" (perceptible with a magnifying glass) have been covered, leaving only "VIVE MON" (praise my) and a visible black pencil stain. It is fun to observe that one of the most passionate exegetes of exquisite corpses, Mario Spinella thought he read: "VIVE MON CON" (praise my fanny). About this meaningful mistake, he has constructed an absolutely orthodox Freudian reasoning with the purpose of redirecting and reducing the ghosts drawn by Tanguy and Masson to the traditional body map centred on genitality... In the same picture, in the representation that immediately follows Tanguy's anal proclamation, Masson has written "L'ami du people" (the nation's friend). Title of publication and charming designation – certainly unintentional – of the hole celebrated by Tanguy. (Surrealistic games, 1996, page 29)

Figure nº 16, Vive mon Cul, Exquisite corpse.

As can be seen, the iconographic representation of this exquisite corpse demonstrates the facilitating viability of this game to express irrational material, also even revealing repressed material. The outcome of this exquisite corpse demonstrates how the compositional procedure of this game favours the emergence of "inadequate" material both for the draftsman and the spectator. This drawing demonstrates the disclosure of the unconscious and the defensive struggle when it occurs, by being a game with a compositional procedure that mediates the player's and spectator's most unexpected ghostly expression.

By analysing the elaborative process of this game and its creative group configuration it is concluded that they unambiguously lead to the composition of drawings or stories of irrational nature in an oblique manner.



## 1. INTRODUCCIÓN

En esta tesis analizamos un juego surrealista: El Juego del Cadáver Exquisito, investigando los factores intervinientes en su proceso compositivo que le llevan a plasmar narraciones iconográficas de índole paradójica.

Centrándonos fundamentalmente en los análisis de algunas composiciones de este juego obtenemos el abanico conceptual demostrativo de la idoneidad y pertinencia de esta investigación, para ello utilizamos como instrumentos de indagación aquellos que nos ofrecen las ciencias humanas, de manera más concreta la psicología y fundamentalmente el psicoanálisis, disciplina que los propios surrealistas valoran como inspiración de su estética.; es un planteamiento investigativo intersección entre estética y psique, planteamiento nada ajeno al surrealismo: "... debemos reconocer que los descubrimientos de Freud han sido de decisiva importancia. Con base en dichos descubrimientos, comienza al fin a perfilarse una corriente de opinión, a cuyo favor podrá el explorador avanzar y llevar sus investigaciones a más lejanos territorios, al quedar autorizado a dejar de limitarse únicamente a las realidades más someras." (Breton, 1969, p.25)

Es fundamental el entramado conceptual intersección entre ambas disciplinas, puntos de unión entre aquellos aspectos destacables de las composiciones del cadáver exquisito y su correlación interpretativa en base a conceptos pertenecientes a las ciencias humanas. Como cuadro sinóptico conceptual intersección entre ambas disciplinas se presenta el siguiente como botón de muestra de la gama asociativa que se encontrará.



red intersección conceptual

Figura nº 2. Cadáver exquisito  
Catálogo Juegos surrealistas. p.111



Figura nº 3. Psi,  
símbolo de ciencias de la Psicología

**lapsus** torpeza error laboratorio de investigación teratología  
grupo ociosidad **freudiano** zonas fetiches plegamiento del papel  
**poder de deriva** libre asociación **flujo rizomático**  
apéndices interrogativos **deambular** represión prohibición  
ancestral burla compositiva espacio de deseo onírico  
no contradicción condensación verbal absurdo sorpresa  
inconsciente risa **ideas transformadas en imágenes**  
**travestista** dibujo realizado a ciegas fetichismo Otto Dix Schreber  
pansensualidad delirio **imaginería de los alienados**  
esquizofrenia híbrido caras verdes con ojos encarnados  
Humor desvelamiento irracional irreverente emotiva Unheimlich

El desarrollo de esta investigación cuenta principalmente con los siguientes apartados:

- en primer lugar los capítulos: Aproximación a la definición de cadáver exquisito, Realización del dibujo por el método del plegamiento del papel, y Aparición desocupada del juego; están relacionados con la aparición del juego, estableciendo un primer acercamiento conceptual al mismo.

- la siguiente sección capitalizada por los títulos: "Vive mon cul" o El lapsus como interviniente en el proceso esclarecedor compositivo de este juego; "Caras verdes con ojos encarnados" o la revelación de contenidos inconscientes transformados en imágenes en este juego (capítulo que cuenta con un Anexo); Tercer sexo, sexualidad fantaseada propia de estados delirantes en una composición figurativa de este juego, y Esto desencadena la risa, resultado del chispazo en la percepción ordinaria por el desvelamiento de material de carácter irreverente en las composiciones de este juego; estos capítulos tienen relación con el desarrollo de la hipótesis planteada.

- en el apartado Cadáver exquisito y utopía surrealista se hace referencia a la poesía como tema central de la reivindicación surrealista vivencial y su relación con la composición del cadáver exquisito.

- en el tramo final presentamos unas situaciones prácticas con la finalidad de profundizar en la investigación planteada, teniendo cada una su intención teórica y encuadre particular.

- también presentamos dos Dvd en uno Conrado interpreta algunos cadáveres exquisitos y el otro Dvd cuenta con Pablo Eduardo Morales como protagonista, ambos esquizofrénicos.

- a lo largo del texto en la primera y última parte se encuentran los capítulos referentes al reporte de la investigación, como son entre otros: hipótesis, método, conclusiones.

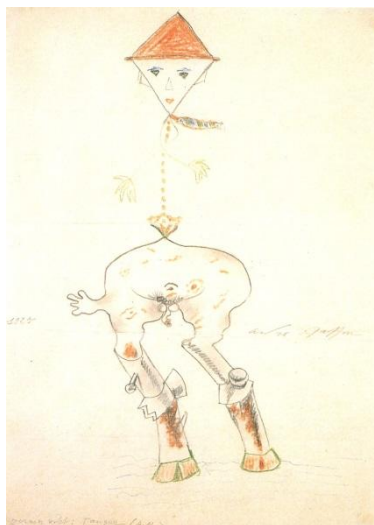


Figura nº 4 .Cadáver exquisito realizado por X,X,A. Masson,Y.Tanguy.  
catálogo Juegos Surrealistas p. 93

...los dibujos realizados por nuestro enfermo durante la psicosis muestran numerosos rasgos manieristas: enigmática composición de símbolos, formas inquietantes y grotescas, figuras flotantes, un contraste peculiar de movilidad y rigidez, aspectos deformantes y tendencias constructivas, la perspectiva apresurada y el espacio que gira, la línea enredada como un laberinto (Navratil, 1972, p. 51)



## 2. JUSTIFICACIÓN

Como ya quedó dicho en la introducción, esta investigación se lleva a cabo en el área intersección entre este juego surrealista y la ciencia representada fundamentalmente por criterios analíticos, propuesta que brinda la oportunidad de ahondar en esta relación interdisciplinar.

Ante las composiciones del cadáver exquisito se siente el chispazo de lo inconcebible, lo cual es valorado por esta tesis, las composiciones del cadáver exquisito son dignas de interés en sí mismas y también por su apariencia disparatada o irracional; esta tesis considera que no son el resultado de una necia aventura entre personas, al contrario, componen un grupo de interés artístico con calado psicológico, comentario este último quizás redundante, dado que si se reúnen personas con finalidad de expresión artística tendrá siempre calado psicológico; esta será la voluntad de esclarecimiento investigativo de esta tesis respecto del proceso compositivo – expresivo de esta actividad surrealista. Esta tesis opina que la expresión plasmada en los dibujos, y más aun dentro de algunos determinados contextos, son dignos de ser comentados o reflexionados y que sin duda aportarán algo nuevo al conocimiento.

El planteamiento de la investigación de esta actividad surrealista se realizará con criterios provenientes de las ciencias humanas, dado que el resultado disparatado o irracional es gestado por la psicología de sus jugadores, y de índole analítica por la afinidad entre ambas disciplinas.

Esta tesis propone investigar los mecanismos intervinientes en el proceso compositivo de este juego surrealista con resultado disparatado o irracional.

### 2.1 PREGUNTAS DE INVESTIGACIÓN

Este juego se encuentra envuelto en su propia incógnita procesal con desenlace inopinado, lo cual estimula el interés por averiguar los posibles factores intervinientes en esta lúdica actividad surrealista.

Con este afán indagatorio de los factores concurrentes en este juego con final irracional, incluso extravagante, cabe preguntarse por los mecanismos presentes en su proceso creativo para ser de índole tan incoherente:

¿Por qué ese resultado tan manifiestamente desatinado?.

¿Por qué este desenlace?.

¿Cuál es su proceso compositivo?.

¿Qué aportará el análisis de estos dibujos?.

Por lo tanto, ¿la formulación iconográfica de este disparatado juego se corresponderá con registros ausentes de razón?.

## 2.2 HIPÓTESIS

No se da diferencia iconográfica relevante entre las imágenes plasmadas en el juego del cadáver exquisito y las elaboradas por procesos irracionales.

Se investiga la iconografía del cadáver exquisito, sugiriendo una relación entre las imágenes del mismo y las surgidas en procesos irracionales; este planteamiento se funda en una mirada reflexiva investigadora respecto de la iconografía del juego y su correspondencia fundamentalmente con las dadas en procesos de ausencia o fractura de la percepción consciente, así como también en los relacionados con distorsión de la realidad; para ello se explicita un campo de investigación entre ambas premisas, en el cual se desarrollarán los conceptos medulares que focalizarán la mirada investigadora.

### 3. ESTADO DE LA CUESTIÓN / ANTECEDENTES

3.1 Para abordar la investigación que nos ocupa hemos realizado una búsqueda de antecedentes que pudieran estar relacionados con el tema de esta tesis. El objetivo prioritario es la búsqueda de lo relacionado con el cadáver exquisito y con su iconografía.

Entre las fechas 29 de noviembre del año 1996 y 23 de febrero de 1997 tuvo lugar una exposición de “100 Cadáveres Exquisitos” en la Fundación Colección Thyssen Bornemisza siendo comisario de la misma Jean Jacques Lebel, la exposición contó con una amplia e ilustrativa muestra de cadáveres exquisitos. La visión de esta exposición fue poderosamente evocadora por todo lo que intuía podría ser de interés; dibujos, collages realizados con medios cotidianos: lápices, lapiceros de colores, recortes...obras de arte sin pretensiones de grandiosidad sobre soportes también cotidianos: hojas, cuartillas... y con todo ello componiendo imágenes únicas, sugerentes y atractivas.

Se editó un completo catálogo de dicha exposición, que no sólo cuenta con la reproducción de las obras sino también con textos que resultan de enorme interés y utilidad en el estudio del juego; dicho catálogo ha sido referido en esta tesis, ha sido una guía oportuna y placentera en el itinerario investigador, aportando conceptos de interés para la misma y referencias bibliográficas sobre el tema cuya selección es excelente.

En cuanto a investigaciones anteriores relacionadas con el tema que nos ocupa cabe destacar la tesis de Catherine Vasseur “Le Cadavre Exquis” leída en la Universidad de París 1, Panthéon – Sorbonne, 1995, que cuenta con un amplio catálogo de cadáveres exquisitos entre los períodos 1925 – 1975, y con reflexiones sobre el juego desde un ángulo histórico; nuestra investigación como ya ha sido comentado está más en relación con el proceso creativo del juego.

También puede ser de interés la tesis de Evelyne Tessier sobre el artista Léon Bellefleur, “Le primitivisme et l’art des enfants dans l’œuvre de Léon Bellefleur (1945 – 1950)”, por la relación de su obra con la estética del arte infantil, tribal o incluso con el trastorno mental, proponiendo a través de este planteamiento un acercamiento a la expresión del inconsciente, concepto este último que será desarrollado en esta investigación desde una perspectiva científica.

Otra tesis que puede ser de interés en relación con ésta que se presenta es: “The surreal museum : an intervention for the Cincinnati Art Museum” (2007) autor Andreas Lange, presentada en la Universidad de Cincinnati, en ella desarrolla el

concepto Unheimlich en relación con el espacio del Museo de Cincinnati al que también se refiere como cadáver exquisito, es una reinterpretación surrealista del espacio, desarrollo conceptual que se realiza en nuestra tesis en la práctica “Buscar la aventura imprevista del ojo” capítulo 16 que alude a un comentario de F. Hessel sobre el itinerario espacial en unas calles de Berlín, en nuestro caso no tiene que ver con un espacio cerrado sino siguiendo las directrices del término libre asociación según un itinerario concreto, todo ello en relación con los términos de nuestra investigación.

La investigación llevada a cabo en los términos planteados en esta tesis que se presenta es original en cuanto a la aplicación de los métodos de interpretación del juego e intenta ser rigurosa con el tema de investigación.

Se han realizado también exposiciones que utilizan la idea de cadáver exquisito como puede ser “Cadavre Exquis – Suite Méditerranéenne” la cual tuvo lugar en Musée Granet (Aix en Provence) entre el 13 de Enero y el 13 de Abril del 2013.

También este término de cadáver exquisito es utilizado en planteamientos novedosos adaptados a conceptos actuales como pueden ser los de redes sociales, planteamiento que es desarrollado en la tesis de Cristian Salinas Rivas presentada en la Universidad Católica de Chile con el título de “Cadáver exquisito: utilización de redes sociales para escribir guiones de manera colaborativa y la producción de cortos audiovisuales” (2012). En relación con esta idea también cabe mencionar una forma de entretenimiento colectivo que maneja una idea parecida a la que investigamos que es “Cards Against Humanity”, de Max Temkin (<https://cardsagainsthumanity.com>).

### 3.2 Fuentes consultadas:

Esta investigación se ha llevado a cabo consultando distintas fuentes bibliográficas y específicas. Entre los Centros u Organismos y Bases de datos visitados figuran los siguientes:

- Facultad de Bellas Artes UCM
- Biblioteca Nacional
- Red de Bibliotecas Comunidad de Madrid
- Biblioteca Regional Joaquín Leguina
- TESEO
- Base de datos Tesis extranjeras
- Internet



#### 4. OBJETIVOS

Objetivos fundamentales de la investigación:

- Dilucidar el significado y mecanismos compositivos de las plasmaciones de este juego.
- Demostrar el paralelismo entre el proceso compositivo de este juego y el proceso elaborador onírico.
- Utilizar la aplicación interpretativa de índole científica psicológica a las composiciones de este juego surrealista.
- Mostrar el carácter proyectivo del juego con sus implicaciones narrativas y su correlativa apertura a posibles interpretaciones.
- Probar que este juego puede servir como taller de investigación de material psicológico.
- Presentar este juego como un espacio libre favorecedor de la expresión pulsional de los participantes y de los posteriores espectadores.
- Ampliar las posibles relaciones conceptuales de esta actividad surrealista y los factores implicados en la misma.

## 5. METODOLOGÍA

La metodología está dirigida a la investigación de la iconografía del juego en relación con la hipótesis planteada.

Método de investigación que se realizará de acuerdo a las siguientes fases:

1. Una primera fase de estudio de composiciones del cadáver exquisito.

2. A continuación se seleccionan aquellos que son más claramente pertinentes en relación con la hipótesis planteada: según la temática que presentan, los análisis previos que de ellos se hayan aportado, las narraciones psicopatológicas que en ellos concurren y las variables de irracionalidad que muestren.

(Por ejemplo, los factores de selección más relevantes (pero no únicos) según el estudio de los cadáveres exquisitos, y que a su vez son punto de partida, son los que se presentan en el capítulo 8, concepto central lapsus; en el capítulo 9 concepto central contenidos inconscientes y en el capítulo 10 sexualidad fantaseada; dichos factores se encuentran en los cadáveres exquisitos estudiados.

Los factores aludidos serán relacionados con la hipótesis y desarrollados en relación con aquellos que les sean afines y que contribuyan a su explicación y afianzamiento de la investigación.)

3. Se desarrolla también un plan de estudio de variables intervinientes en el juego:

- Análisis de los factores fundamentales del juego: proceso, composición, resultado.

(Los cuales se encuentran desarrollados fundamentalmente en los capítulos 8.1, 8.2, 8.3, 8.4, 8.5, 8.6, 9.1, 9.2, 9.3, derivados de los factores centrales y que a su vez permiten abrir la investigación.

A modo de ejemplo la relación del 8.6 con el capítulo 16 “Buscar la aventura imprevista del ojo” (ku’damm), los cuales derivan del cadáver exquisito como libre asociación del capítulo 8.4 que nos lleva al factor central Lapsus epígrafe del 8.)

- Análisis de la implicación dinámica (variable grupal e individual) en la composición iconográfica del juego, dado que es un factor evidente y central en el desarrollo de esta actividad. (Capítulos 7, 7.1 y las prácticas realizadas.)

- Análisis del factor emocional (este juego como método proyectivo), evidente en su desarrollo y significativo. (Capítulos 11 y 11.1, análisis que se encuentra

relacionado directamente con los hallazgos que se presentan en los capítulos 8, 9 y 10.)

- Estos ítems señalados se analizan en relación con la hipótesis planteada.
- Relación de conformidad de los criterios de irracionalidad del juego según pautas establecidas en el apoyo científico aludido.

4. En cuanto a la fase de acción y por tanto experimental entre otros se llevan a cabo supuestos prácticos que amplían y profundizan la red conceptual en relación con la hipótesis planteada: en el desarrollo de esta investigación se recrean aplicaciones experimentales del juego por una parte con niños y por otra con adultos, procesos experimentales que no sólo amplían el campo conceptual en la investigación del juego, sino que también aportan composiciones e interpretaciones personales directamente relacionadas con la verificabilidad de la hipótesis y factores intervinientes analizados.

También se presentan dos Dvd, siendo los protagonistas dos personas diagnosticadas de esquizofrenia: uno de ellos, Conrado, comenta sus impresiones ante las composiciones del cadáver exquisito, realizando una selección interpretativa de las mismas que sirve para profundizar terminológicamente en el planteamiento de la hipótesis, y en el otro gracias a Pablo Eduardo se realiza una relación con el capítulo Caras verdes.

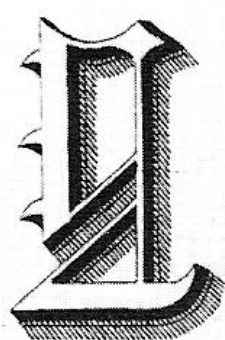
Esta fase requiere a su vez de una reflexión con respecto de los procesos, problemas y restricciones que se presentan a lo largo de la investigación, para corregirlos a lo largo de la misma.

Finalmente llevaremos a cabo una reflexión de todo el análisis planteado para finalizar con la aportación de las conclusiones.

Estilo APA6 para la organización de las citas, las notas, la bibliografía los anexos.

## 6. APROXIMACIÓN A LA DEFINICIÓN DE CADÁVER EXQUISITO

El juego del cadáver exquisito es definido en el “Dictionnaire abrégé du surréalisme” como “juego de papel doblado que consiste en hacer componer una frase o un dibujo a varias personas sin que ninguna de ellas pueda aprovecharse de las colaboraciones precedentes” (Juegos surrealistas, 1996, p. 60).



CADAVRE — « Le cadavre bat des mains comme un caillou dans une vitre » (B. P.)

CADAVRE EXQUIS — Jeu de papier plié qui consiste à faire composer une phrase ou un dessin par plusieurs personnes, sans qu'aucune d'elles puisse tenir compte de la collaboration ou des collaborations précédentes. L'exemple, devenu classique, qui a donné son nom au jeu tient dans la première phrase obtenue de cette manière: *Le cadavre — exquis — boira — le vin — nouveau.*

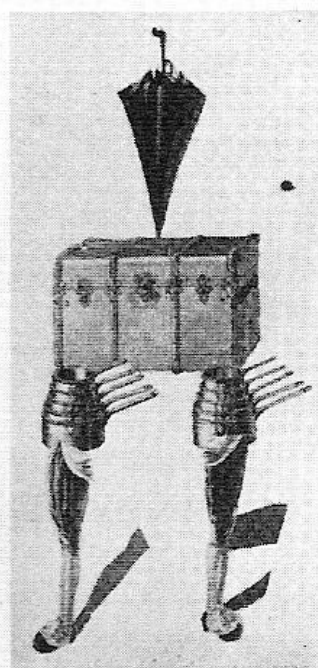
CANARD — « Le canard du doute, aux lèvres de vermouth » (Lautréamont)

CAP — « Si le cap Horn figurait un sein, les Patagons caresseraient tous les soirs les astéries de charbon qui pullulent sur leur ventre, mais hélas! ce cap ressemble depuis toujours à un artichaut. » (B. P.)



Seligmann

CAPILLAIRE — « En examinant de près le contenu de l'activité la plus irréfléchie de l'esprit, il est possible de mettre à jour un *tissu capillaire* dans l'ignorance duquel on s'ingénierait en vain à vouloir se figurer la circulation mentale. Le rôle de ce tissu est d'assurer



Le Cadavre exquis

Figura nº 5. *Dictionnaire abrégé du surréalisme*, publicado con ocasión de la Exposición Internacional de Surrealismo, en la Galería Beaux – Arts, París. 1938. Pág 6-7, definición de Cadáver Exquisito redactada por A. Breton y Paul Eluard. Referenciado en el catálogo de Juegos Surrealistas. p. 20. Col. Thyssen Bornemisza.

Textualmente la definición es: “CADAVRE EXQUIS – Jeu de papier plié qui consiste à faire composer une phrase ou un dessin par plusieurs personnes, sans

qu'aucune d'elles puisse tenir compte de la collaboration ou des collaborations précédentes. L'exemple, devenu classique, qui a donné son nom au jeu tient dans la première phrase obtenue de cette manière: Le cadáver – esquis – boira – le vin – nouveau.” (Breton, 1991, p.6)

Siendo entonces la definición íntegra: Juego de papel doblado que consiste en hacer componer una frase o un dibujo por varias personas, sin que ninguna de ellas pueda aprovecharse de la colaboración o colaboraciones precedentes. El ejemplo, llegado a ser clásico, que ha dado su nombre al juego está contenido en la primera frase obtenida de esta manera: El cadáver – exquisito – beberá – el vino – nuevo.

En el “Diccionario abreviado del surrealismo” la definición incide junto con las anteriores en los conceptos fundamentales:

CADÁVER EXQUISITO. Juego consistente en que varias personas componen una frase o un dibujo en cada uno de los pliegues de un papel sin que ninguna de ellas pueda saber qué han escrito o dibujado las anteriores. El ejemplo clásico que ha dado nombre al juego se obtuvo con este procedimiento: El cadáver – exquisito - beberá – el vino – nuevo. (Breton, 2003, p. 25)

Estas definiciones en principio definen un juego cuyo soporte es el papel, “como si” fuera una actividad envuelta en la incógnita de su resultado, un juego cuyo soporte es un papel que se va a ir doblando secuencialmente según los espacios de intervención, no pautados de antemano, ocultándolos, elaborando una deriva figurativa... hasta la ejecución de la última intervención, momento en que se desvelará la incógnita.

Otra de las previas aportaciones de estas definiciones es la de ser realizado entre “Varias personas sin que ninguna de ellas pueda aprovecharse de las colaboraciones precedentes” (Juegos Surrealistas, 1996, p.60), en este juego cada participante aporta su colaboración tapándola de tal manera que ninguno pueda ver cuál ha sido su propuesta, creando así la incógnita de qué es lo que en realidad se está componiendo

Teniendo en cuenta que colaborar es “trabajar con otra u otras personas, especialmente en obras del espíritu... contribuir, ayudar con otros al logro de algún fin.” (Diccionario Real Academia Española [R.A.E] 21ª Edición)

## 6.1 REALIZACIÓN DEL DIBUJO POR EL MÉTODO DEL PLEGAMIENTO DEL PAPEL.

Este juego es una actividad abierta a cualquier participante sin distinción ninguna, no obstante ha contado con ilustres participantes: A. Breton, P. Eluard, M. Ernst, J. Arp, Man Ray, Picasso, Miró, Dalí, Tanguy,... Antonio Saura que con su vivencia del cadáver exquisito explica cómo se lleva a cabo el juego del doblamiento del papel:

El método utilizado responde siempre a idéntica normativa, es decir, a la realización a escondidas de un dibujo destinado a ser completado por los demás participantes tras su ocultación mediante el plegamiento del papel. A fin de lograr que la obra posea una cierta unidad de conjunto, es preciso que el precedente participante indique mediante algunos rasgos el final de su intervención... En realidad, existen dos formas de actuar cuyos resultados difieren sensiblemente. La primera, de carácter eminentemente lírico, no impone criterios antropomorfos, dejando libre curso al poder de deriva y fomentar la aparición de formas y paisajes imaginarios... mientras que la segunda, decididamente antropomorfa, tiende a una franca teratología. (Juegos surrealistas, 1996, p. 43).

El término Teratología aportado en este texto es un concepto significativo de la investigación de esta tesis como “estudio de las anomalías y monstruosidades del organismo animal o vegetal” (Diccionario R.A.E.), concepto que hace referencia a su iconografía paradójica.

Los participantes colaboran plasmando cada uno lo que libremente les apetezca, bien intentando dar forma a algún personaje o bien desparramando formas que compongan algún panorama. Cada participante tapa su colaboración dejando solo visible los trazos donde el siguiente engarza su imaginaria visión, todo ello en el anonimato, lo cual es denominado por Antonio Saura (ya señalado en el párrafo anterior) como “realización a escondidas” procedimiento que garantiza un resultado desacostumbrado “El simple hecho de saber que se trabaja a escondidas, que el autor del dibujo, bien sea profesional o profano, no es observado por los demás, permaneciendo concentrado en un parcela que debe “necesariamente ocupar”, favorece tanto la introspección como la extravagancia” (Juegos surrealistas, 1996, p. 44), por lo tanto, ¿cuál será la imagen final?, el misterio creador teje tomando como médiums las sensibilidades de los participantes, no existe un guión preestablecido, ni un modelo que copiar o algún fin señalado, pero se dibuja

sabiendo que el resultado final será revelador para los jugadores, siendo a su vez esta nueva imagen liberadora de posteriores propuestas.

La búsqueda creadora procede por pasos y por etapas, cada uno de los cuales representa un resultado provisional que no puede conectarse aun con la solución definitiva. Aun cuando la solución propuesta sea algo ya dado, como sucede en la busca de la prueba de una proposición exploradora, el camino para llegar a ella es desconocido...El pensador creativo ha de promover y tomar mientras tanto decisiones, sin ser capaz de ver aun la relación precisa que puedan tener con el producto final. (Ehrenzweig, 1973, p. 67).

## 6.2. SU REALIZACIÓN

Comentado en el capítulo anterior el procedimiento de la composición por el plegamiento del papel en este juego, se muestra un ejemplo gráfico de la misma:

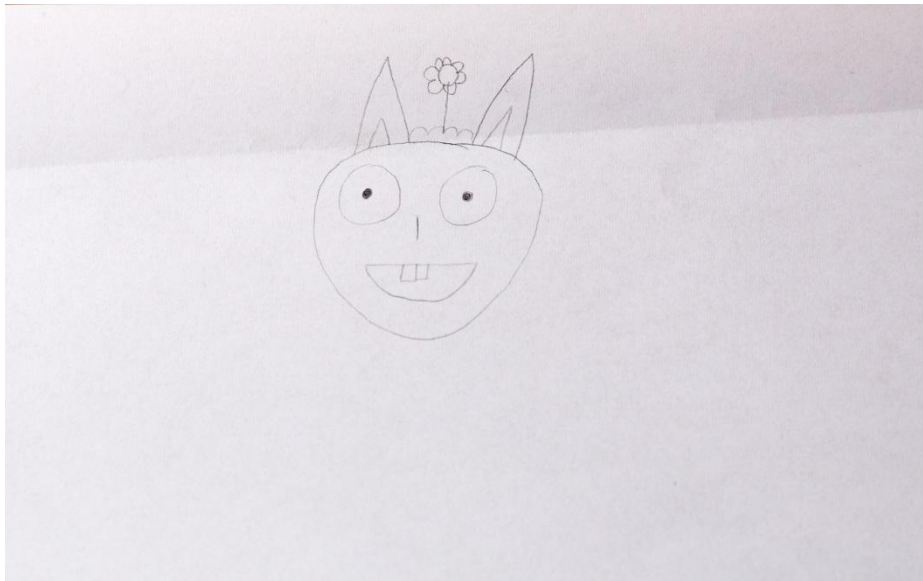


Figura nº 6. Dibujo del primer participante

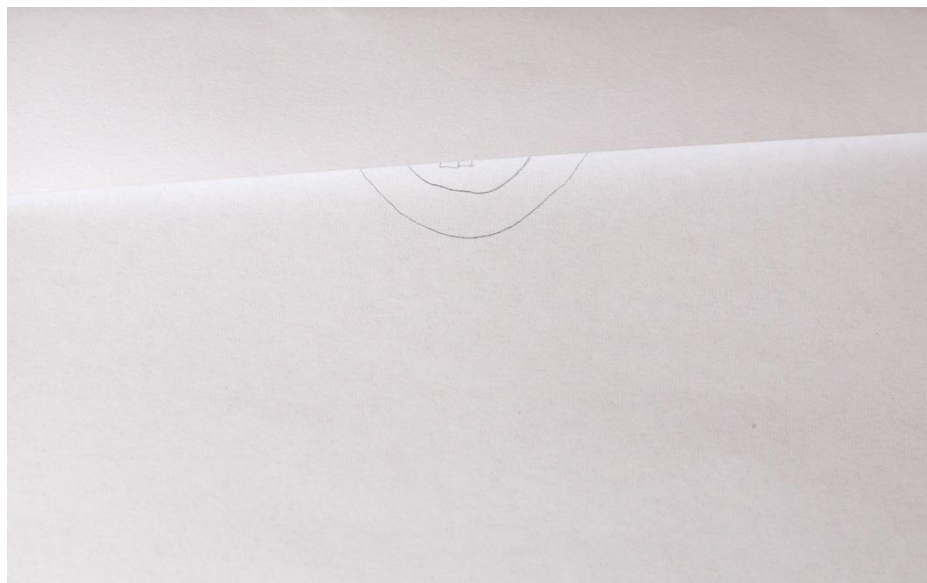


Figura nº 7. Doblamiento del papel tapando el dibujo, dejando visibles solo algunas líneas.



Figura nº 8. Dibujo del segundo participante engarzándolo en las líneas del dibujo anterior.





Figura nº 9. Doblamiento del segundo dibujo.



Figura nº 10. Tercer dibujo hilando con los trazos del anterior

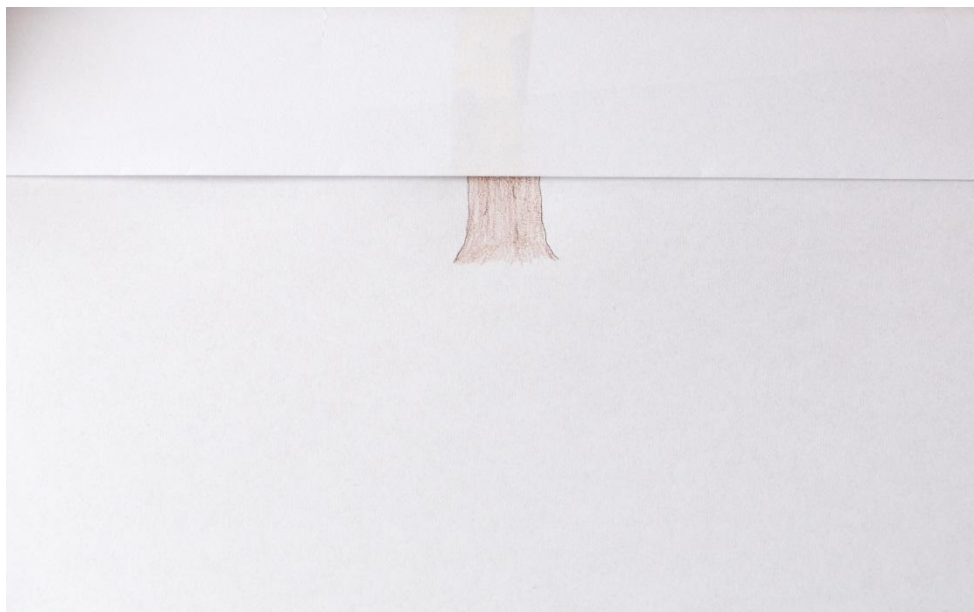


Figura nº 11. Doblamiento del tercer dibujo

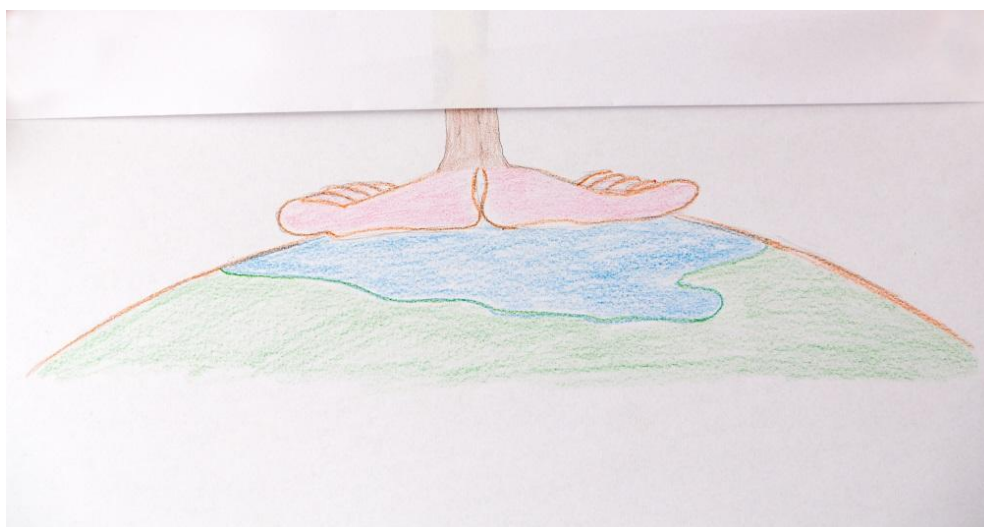


Figura nº 12. Cuarto dibujo hilando con los trazos del anterior

“Todo encaja, pero cada uno es como una historia” comentario de Rafael, un jugador del cadáver exquisito para esta tesis, relevante del proceso mostrado en esta realización.



Figura nº 13. Desdoblamiento del papel y dibujo definitivo. Realizado por tres niños y un adulto. Ana, Iris, Víctor y el adulto Raquel.

## 7. APARICIÓN DESOCUPADA DEL JUEGO



Figura nº 14. Dora Maar, Jacqueline Lamba, Paul Eluard, A. Breton y Nusch Eluard en Antibes, 1937. Fotografía anónima. Colección Elisa Breton y Aube Elleouët. Referenciada en el catálogo de Juegos Surrealistas. p.84.

“Este juego nació hacia el año 1925, en una casa situada en el número 54 de la rue du Chateau, donde Marcel Duhamel hospedaba a Jacques Prévert, Yves Tanguy y Benjamín Péret” (J. Michel Goutier en “Juegos surrealistas”, 1996, p.47).

En esa casa se concibió la convivencia en base a una relación desenfadada, la propiedad se diluía en la coexistencia, compartían vivienda, propuestas, tiempo... el grupo funcionaba sin exclusiones, sin copyright, en una saludable convivencia creadora. El nº 54 de la Rue de Chateau encarnó el azar, el juego, la fantasía, los sueños, las oportunidades de la infancia, la comunicación amable y creadora con el otro; en esa casa crearon un cosmos integrador, en el cual hasta la más pequeña brizna de polvo se conjugaba con el conjunto y podría ser reveladora.

La época en que nos reuníamos, por la tarde, en la vieja casa actualmente desaparecida, del número 54 de la rue de Château. Fue allí en el centro de ese barrio descrito de forma admirable por Huysmans en *Les Soeurs Vatard*, donde Marcel Duhamel... albergaba permanentemente a sus amigos Prévert y Tanguy. También a costa suya, Péret y Queneau permanecieron algunas temporadas en aquella casa. En ella reinaba el inconformismo más absoluto, la total irreverencia y el buen humor. En un rincón repleto de carteles de cien - miradas de vampiresas y colts desenfundados - había un bar siempre bien provisto. Y también deambulaban siete u ocho gatos, así como algunas ranas detrás de los cristales glaucos. (Breton, 1972, p.146)

En el 54 de la rue de Chateau habilitaron un lugar confortable, provisto de un buen bar, ranas y gatos que deambulan, buena fórmula para el placer de vivir, el grupo crea un espacio ansiolítico que facilita una interacción acogedora, "Formularé la hipótesis de que el aparato psíquico grupal recibe por identificación proyectiva las partes buenas de los objetos internos de los participantes, que de tal modo las colocan a resguardo de su propia destructividad." (Käes, 1977, p. 289), lo cual facilita abordar situaciones novedosas sin miedo a perderse por vericuetos inexplorados sin sentido aparente; acogimiento que facilita sumergirse en aventuras desconocidas, descubriendo otras maneras de proceder, que al cobijo del grupo garantiza la expresión personal, sin miedo al exabrupto, alentando las formulaciones íntimas más recónditas. "Sin lugar real, imposible mantener una reunión. El asiento de un grupo es su territorio; sus elementos toman allí posición, asignan correlativamente un sitio a los demás y construyen de tal modo un espacio habitable... el grupo también necesita, y sin duda lo necesita en primer término, darse ese espacio, que es espacio del deseo" (Käes, 1977, p. 159-160)

En esta atípica casa el grupo aquilató una personalidad de un material con principios dinámicos propios; al margen del establishment y guiados por una plácida inercia colectiva nace el juego del cadáver exquisito, de un momento de sosiego, de dejadez, como suelen ser los buenos momentos. "La indolencia a la que nos referimos es diferente en su esencia y sugerimos, por tanto, que debería de llamarse "ocio creativo". Uno de los rasgos del artista emancipado fue su necesidad de introspección y la introspección requiere reposo, a veces de una duración considerable" (Wittkower, 1988, p.65)

"reposo, a veces de una duración considerable", la duración es indeterminada o desconocida cuando se trata de procesos subliminales.

Reposo y de manera más exacta, vagancia, de vagar: en el sentido de tiempo desocupado que permite hacer algo, sin el orden o disposición que regularmente se debe tener. Andar por varias partes sin determinación a sitio o lugar, o sin especial detención en ninguno. Andar libre y suelta una cosa, o sin el orden y disposición que regularmente debe tener. Vagar / deambular. (Diccionario R.A.E.)

No hace falta insistir en que en modo alguno estamos pensando en la antítesis entre el juego y la seriedad, sino en la que hay entre, por una parte, la actividad carente de propósito, en la que sin embargo vibra la personalidad entera en el capricho del momento y que siempre conduce a la intuición, y, por otra, la actividad dirigida a un propósito. Una antítesis, por tanto, que va del todo en paralelo con la que hay entre la esfera de la expresión y la esfera de los hechos mensurables (Condor, 2012, p. 51)

Llevados por una actividad carente de propósito cuya “cadena de montaje” no es mercantil sino puramente creativa aparece este juego, tal y como nos lo relata Simone Collinet:

Fue precisamente durante una de estas veladas de holganza y aburrimiento... cuando se inventó el cadáver exquisito. Uno de nosotros dijo: ‘podríamos jugar a los papelitos’... el Señor encuentra a la Señora; él habla, etc... El juego amplió su terreno muy rápidamente. “Basta con poner cualquier cosa”, dijo Prévert.” A la jugada siguiente, el “cadáver exquisito” ya había nacido. Dirigidos por la pluma de Prévert, quien precisamente escribió los primeros vocablos, que pronto fueron completados por los siguientes

El cadáver exquisito

Beberá el vino

Nuevo.

.... André lanzó gritos de alegría y enseguida comprendió que esta práctica era una de esas fuentes o cascadas naturales de inspiración que tanto le gustaba descubrir. A partir de entonces todo se desbocó... (Juegos surrealistas, 1996, p. 65).

Los primeros vocablos “El cadáver exquisito / beberá el vino / nuevo” son el resultado de la inercia creativa grupal, vocablos que componen una expresión verbal de apariencia absurda al igual que los que concurren en las elaboraciones oníricas:

En los sueños se pronuncian o se escriben o se ven escritas, a veces, frases incomprensibles que no tienen sentido porque son frases condensadas de palabras de diferentes frases. Si son frases de cinco palabras, por ejemplo, a lo mejor constan de palabras de cinco frases diferentes; entonces, las cinco palabras están completando una sola frase, aunque no se trate de palabras correspondientes a esa misma frase. Y diríamos, más difícil todavía, cuando, a veces, aparecen palabras extrañas, incomprensibles, porque son palabras que están compuestas de diversas letras que corresponden a otras tantas palabras. (Villamarzo, 1983, p. 36).

El proceso de “condensación onírica” como sistema de construcción de la expresión verbal onírica cuyo resultado es incomprensible al igual que en el juego del cadáver exquisito: “La niña anémica hace enrojecer a los maniqués encerados”, “El cangrejo maquillado apenas ilumina diferentes besos dobles.”

Siguiendo con el texto de la creación del juego y durante su proceso de aprendizaje:

...una noche, alguien sugirió que se pusiera en práctica el mismo juego utilizando dibujos en lugar de palabras. Enseguida se encontró la técnica de transmisión. Se doblaba el papel sobre un primer dibujo, haciendo que tres o cuatro líneas sobrepasaran el plegado. El siguiente jugador debía prolongarlas, darles forma sin haber visto el comienzo.

Entonces fue el delirio. Durante aquella velada inventamos para nuestro deleite un espectáculo fantástico, con el sentimiento de recibirlo habiendo contribuido a su composición, sintiendo la alegría de ver aparecer criaturas insospechadas y que, sin embargo, eran creación nuestra... el verdadero descubrimiento fue la participación de quienes no tenían talento y la posibilidad de crear que se les ofreció abriendo permanentemente una puerta sobre lo desconocido. (Juegos surrealistas, 1996, p.65, Simone Collinet)

Crearon el juego del cadáver exquisito acompañado de su delirio, alegría, fantasía, criaturas insospechadas, abriendo las puertas a lo desconocido, siendo estos conceptos los que perfilan las características del juego; el cual nace de la distensión, la afabilidad, el buen rollo, en el seno de un grupo de irreverentes, cuyo proceder creativo – grupal se puede completar con palabras de Thomas Mann en la “Montaña Mágica”:

Todos se abandonaron al placer de holgar e iniciaron una charla sin sentido, cuyo contenido era fruto de la sensibilidad exacerbada de cada uno que tal vez revelaba las más bellas promesas en un estado primigenio, si bien su lengua de trapo no alcanzaba a articularlas y todo ello degeneraba en una especie de galimatías en parte indiscreto y en parte ininteligible que hubiera causado una vergüenza tremenda a cualquier persona cuerda, pero que dentro del grupo se consideraba perfectamente aceptable, pues todos estaban sumidos en el mismo estado de irresponsabilidad.

El placer de holgar (“estar ocioso, no trabajar”, Diccionario R.A.E.) siempre es bienvenido, fue una cómoda cimentación de un grupo que aspiraba al saludable y activo intercambio, a pasar un buen rato junto con otros a través de una creada zona distendida, “En una identificación perpetua y alimentada por la actividad festiva a través de la cual se realiza la reunión del Yo con el Ideal del Yo, del individuo con el grupo”. (Käes, 1977, p. 96), garantía de atrevidas creaciones a pesar del sin sentido que pudieran mostrar, es una vivencia gratificante, una reunión creativa con otros, garantizadora de su distendido ejercicio, al que acudieron con fruición. “El equipo de jugadores propende a perdurar aún después de haber terminado el juego... el sentimiento de hallarse juntos en una situación de excepción, de separarse de los demás y sustraerse a las normas generales, mantiene su encanto más allá de la duración de cada juego” (Huizinga, 1984, p. 25)

Este grupo supo crear un espacio de comunicación interpersonal estimulante por sus inauditos descubrimientos compositivos, un proceso basado en el placer de la relación grupal, en el placer del descubrimiento estético, el placer del humor, el placer del hallazgo de lo desconocido. “Todos hemos pasado algunos ratos en compañía contando chistes, jugando a adivinanzas o jueguecitos de “comecocos”, resolviendo problemillas de esta índole. Pero, ¿por qué son un recurso de interacción social? ¿qué interés puede tener gastar el tiempo en estas cosas? Por la sorpresa, sencillamente ¡la sorpresa!” (Romo, 1988, p. 106) La sorpresa como quiebra del rutinario y tedioso guión monótono vital, el encuentro fortuito pero deseado y necesario, advirtiendo que otra manera de componer también es posible, antídoto al tedio; la sorpresa por el inaudito resultado de una creación grupal, actividad saludable donde las haya.



### 7. 1. LA POESÍA DEBE SER HECHA POR TODOS, NO POR UNO



Figura nº 15. Camilie Goemans, Gala Dalí, Salvador Dalí, y Sacha Heydeman. Cadaqués, 1929 Fotografía anónimo. En el Catálogo La subversión de las imágenes. Fundación Mapfre, p. 38.

La imagen, sobre todo el retrato de grupo y la fotografía de grupo, expresa la aspiración de un grupo a ser grupo frente a otros grupos. De buena gana diríamos que la imagen grupal constituye, a la manera de la del cuerpo en la génesis de la identificación especularia, la componente narcisista de la identificación con el grupo. En especial el retrato y la fotografía aseguran una función de instauración de un ideal compartido en una forma específica: la del grupo en su condición de objeto psicosocial. (Käes, 1977, p. 6)

El retrato del grupo dejando constancia del vínculo que aglutina a esas personas, de la personalidad grupal tejida por sus participantes, el grupo como

entidad propia, muy característico del quehacer surrealista. “El poeta, el artista, llega a sobre valorar sus propios dones, despreciando la frase de Lautréamont: “La poesía debe ser hecha por todos, no por uno”, que sigue siendo una de las consignas fundamentales del surrealismo.”(Breton, 1972, p.233)

“...sobre valorar los propios dones” es omnipotencia, el grupo es una cura de realismo, de percepción de lo propio y de lo ajeno, de las circunstancias reales de cada participante, necesario para conocer el verdadero alcance de cada uno; también es participar “del otro”, de otros planteamientos, conflictos, de emociones comunes, de riesgos compartidos... reconocerse en relación con los demás. El participante incorpora la personalidad del grupo, una aportación inestimable que acabará formando parte de el mismo, un gran aporte, inolvidable, un recuerdo que permanecerá indeleble.

Los surrealistas viven en grupo, como lo hicieron en el 54 de la rue de Chateau, se divierten creando en grupo, ¡qué buen ejemplo para nuestros tiempos! .El juego del cadáver exquisito nace precisamente de la invención del grupo, y la obra resultante compone visiones interiores de los participantes.

Con gran placer a menudo nos reuníamos varios para juntar palabras y dibujar un personaje uniendo fragmentos. ¡Cuántas tardes pasábamos creando con amor una población completa de cadáveres exquisitos! No sabría decir quién encontraba más encanto, más unidad, más audacia en esta poesía determinada colectivamente. Se disipaban todas las preocupaciones, desaparecían todos los recuerdos de la miseria, del aburrimiento, de la costumbre. Jugábamos con las imágenes y allí no había perdedores. Todo el mundo quería que su vecino ganara y ganar el también cada vez más para, a su vez, dar todo a su vecino. Lo maravilloso se afirmaba. Su rostro desfigurado por la pasión nos parecía infinitamente más bello que todo lo que puede decirnos cuando estamos solos, pues entonces no sabemos responder a sus exigencias (Juegos surrealistas, 1996, p. 75, Paul Eluard).

P. Eluard define el cadáver exquisito como “poesía determinada colectivamente” (1), lo relata como encuentros gratificantes a los que se dedicaban con devoción, interpretando la realidad desde el encuentro empático afable; las exigencias del otro y de uno mismo carecían de sentido y de presencia; se da una unión entre los participantes con la motivación de pasarlo bien descubriendo composiciones, lo maravilloso se abre camino gracias a esa colaboración. Encuentro

distendido, afable, empático... dejando pasar el tiempo; en el juego grupal del cadáver exquisito, los jugadores conforman una identidad grupal creativa “Identificación: Asimilación inconsciente de rasgos de personas significativas de nuestro entorno” (Villamarzo, 1997, p. 810), uniendo palabras, componiendo personajes; una actividad, en palabras de P. Eluard terapéutica, disipadora de preocupaciones, fastidios o inhibiciones; un juego sin vencedores ni vencidos, dado que lo importante es interaccionar con el otro y crear un espacio estimulante estético para los participantes, la sonrisa del otro como reflejo de la propia. Este fue el hallazgo casual o serendipia del grupo de irreverentes que tuvo lugar en el 54 de la rue de Chateau. “El grupo es una totalidad biológica, o analógicamente biológica, cuyos elementos se hallan enlazados por una solidaridad vital y por sistemas de regulación que trascienden las individualidades subjetivas, manipuladas, de allí, por el sistema que las gobierna” (Käes, 1977, p. 98)

El grupo es esencial en el movimiento surrealista, actúa como si fuera un cuerpo único, resultado de la vinculación de sus participantes, el grupo alienta la creatividad del individuo, las implicaciones de los diversos jugadores son el motor creativo del mismo. “(la pertenencia al grupo),... es una condición central de la vida surrealista en su definición francesa: ‘lugar en que se exacerban las sensibilidades, en que se exalta la creatividad. Así la palabra surrealista se convierte a veces en colectiva o impersonal, y no se apoya sobre el poder del sujeto parlante’.” (Chénieux-Gendrón, 1989, p. 19)

Crearon el juego por su afición grupal, y su resultado está en la línea iconográfica propia del surrealismo; la actividad compartida de los anónimos jugadores en el proceso creativo del cadáver exquisito a través de las distintas sensibilidades de sus participantes es la que lleva a componer imágenes irracionales, entendiendo por irracional: “Que carece de razón... Opuesto a la razón o que va fuera de ella. Aplicase a las raíces o cantidades radicales que no pueden expresarse exactamente con números enteros ni fraccionarios.” (Diccionario R.A.E.). Irracionalidad en una obra que permanece velada hasta la postrera participación de la última sensibilidad, proceso que es posible por su carácter grupal. “La indeterminación tiene un importante aspecto social: requiere la cooperación de otras personas.” (Ehremzweig, 1973, p. 117)

El grupo cuando realiza una actividad conjunta adquiere su identidad, su personalidad, su inteligencia, sus fases evolutivas, con su forma de conducirse tan compleja como si fuera un único personaje con su rumbo de deriva imaginativo, como si de un único personaje se tratara, en palabras de A. Bretón: “Lo que en

efecto, nos ha exaltado en estas producciones es la certidumbre de que, de uno u otro modo, llevan la marca de lo que sólo puede ser engendrado por un único cerebro y que están dotadas, en un grado mucho más alto, de un poder de derivación que la poesía no sabría utilizar con tanto provecho” (Juegos surrealistas, 1996, p. 61).

El grupo también cumple la función de alentar la expresión íntima del participante, los participantes se permiten el lujo de desparramar con sus propuestas, el grupo configura una personalidad reveladora, el adulto encuentra un lugar para el atrevimiento, objetivo buscado seguramente con la creación de este juego “... la situación de grupo provoca una regresión cronológica, tópica y formal, moviliza las defensas de los participantes contra las angustias arcaicas” (Käes, 1977, p. 57), el grupo acoge “las angustias arcaicas” facilitando la expresión del participante y su movimiento psicológico hacia otras posiciones temporalmente distintas, “... un movimiento más profundo en el que la conducta regresa a un modelo dejado atrás, siguiendo un auténtico cambio de estilo de la organización del Yo y de las pulsiones...” (Ey, 1980, p. 384)

- (1) “Poesía determinada colectivamente”, podría ser también uno de los juegos predecesores del cadáver exquisito, el juego de los *petits papiers*:

Cada jugador escribe un elemento de una frase en una hoja de papel que pasa a su vecino después de haberla doblado cuidadosamente de modo que éste último ignore lo que se ha escrito antes que él. Según el número de jugadores, la trama impuesta es la siguiente: un adjetivo del género masculino; un nombre del género masculino; un verbo transitivo; un adjetivo del género femenino; un nombre del género femenino. Lo que él dice a ella; lo que ella le responde. Corta conclusión. (Juegos surrealistas p. 57, citando Dictionnaire des jeux).

8. “Vive mon cul” O EL LAPSUS COMO INTERVINIENTE EN EL PROCESO ESCLARECEDOR COMPOSITIVO DE ESTE JUEGO.

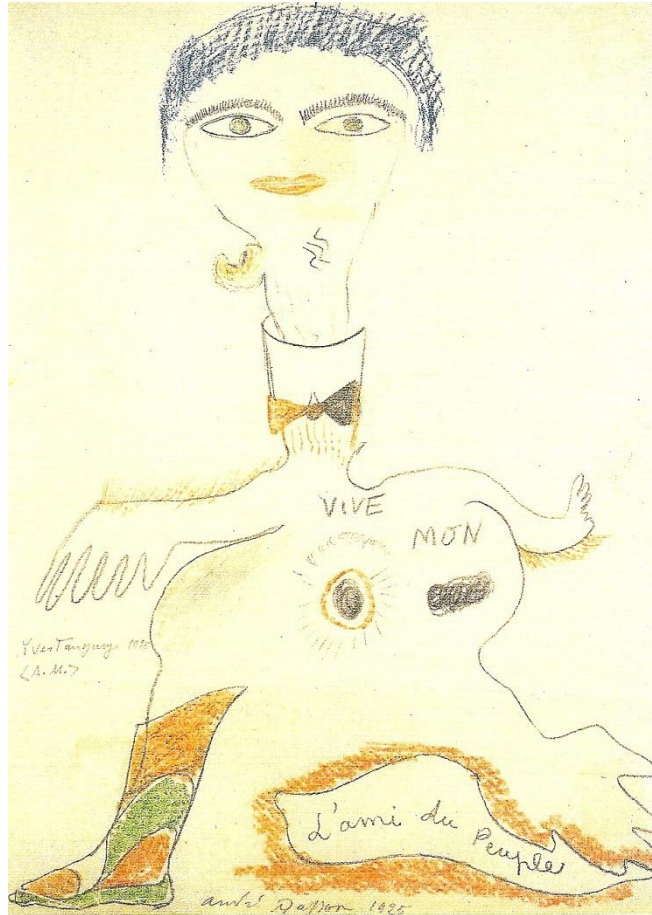


Figura nº 16. Cadáver exquisito realizado por X, X, Yves Tanguy, André Masson. 1925. Catálogo Juegos Surrealistas, p.94

En este capítulo se analiza la representación iconográfica de este cadáver exquisito como demostrativa de la viabilidad facilitadora de este juego para la expresión de material irracional, incluso también reveladora de material reprimido. En el devenir de este cadáver exquisito se muestra como el proceder compositivo de este juego favorece la irrupción de material “inadecuado” tanto para el dibujante, como para el cualificado espectador. En definitiva, este juego viabiliza la plasmación y narración de material extemporáneo de los jugadores y del analizador de la

iconografía del mismo; la inesperada, pero significativa, irrupción de este material se da por su carácter reprimido, irrupción facilitada por el proceso compositivo de este juego.

En este cadáver exquisito “Vive mon cul” (Viva mi culo) las fantasías sexuales son de manera involuntaria polimórficamente narradas. El juego del cadáver exquisito propicia la libertad de los participantes para que sus fantasías den forma a las distintas partes y zonas que compondrán la figura, el participante encuentra un espacio para expresarse lúdicamente, cuenta con la sensación de poder componer sin obstáculos, sin normas, anónimamente, sin exigencias, explayándose en la ejecución, favoreciendo la plasmación grotesca. “Las zonas fetiches por excelencia - la cabeza, los senos, el sexo, y los pies – se prestan a la prodigalidad, al ensañamiento, y quizás a la inconsciente plasmación del fantasma” (Juegos surrealistas, 1996, p. 44). Es de señalar que esta prodigalidad sexual en la composición del cadáver exquisito tiene su parangón en las que realizan las personas con trastorno mental.

...esa alteración psíquica (psicosis) puede reflejarse en las evidentes distorsiones corporales que son frecuentes en el arte de los enfermos mentales. En estas manifestaciones artísticas las partes del cuerpo, especialmente los ojos y la boca, a menudo están burdamente agrandadas, y en ocasiones se sitúan en zonas del cuerpo que no les corresponde, de manera que, por ejemplo, los ojos se convierten en pechos, o las bocas en vaginas. (La colección Prinzhorn, 2001, p. 52)

La prodigalidad narrativa en este juego con zonas dadas a la deseada fantasía sexual es tratada por los participantes del mismo de manera exacerbada en este cadáver exquisito “Vive mon Cul”, dibujo que cuenta con explicaciones capciosas - chistosas de determinadas zonas de la figura dibujada:

... encima y alrededor del ano más bien solitario dibujado con insistencia y realismo, Tanguy declara: «VIVE MON CUL» (Viva mi culo), pero – efecto de la censura o autocensura – las tres letras de la palabra «CUL» (perceptibles con lupa) han sido recubiertas y rayadas, dejando únicamente visible «VIVE MON» (Viva Mi) y una mancha de lápiz negro. Es divertido observar que uno de los exégetas más apasionados de los cadáveres exquisitos, Mario Spinella creyó leer aquí «VIVE MON CON» (Viva mi coño). Sobre este significativo error, ha montado toda una argumentación freudiana absolutamente ortodoxa con la

finalidad de reconducir y reducir los fantasmas dibujados por Tanguy y Masson al tradicional esquema corporal centrado sobre la genitalidad. Es un ejemplo, desgraciadamente bastante corriente, de mirada ciega que funciona automáticamente como máquina interpretativa. En el mismo dibujo, en la representación que sigue inmediatamente a la proclamación anal de Tanguy, Masson ha escrito; « L' ami du peuple » (El amigo del pueblo). Título de publicación y encantadora calificación – involuntaria ciertamente – del orificio celebrado por Tanguy. (Juegos surrealistas, 1996, p. 29)

Tanguy autocensura su expresión “Vive Mon Cul” dejándolo en “Vive Mon” censurando el Cul, proceso que se puede explicar certeramente en palabras de Freud:

... el contenido del texto es algo que provoca una resistencia en el lector o constituye una exigencia o noticia dolorosa para él, y la equivocación altera dicho texto y lo convierte en algo expresivo de la defensa del sujeto contra lo que desagrada o en una realización de sus deseos. Hemos de admitir, por tanto, que en esta clase de equivocaciones se percibe y se juzga el texto antes de corregirlo, aunque la conciencia no se percate en absoluto de esta primera lectura. (Freud, 1987 b, p. 827)

Lo cual deja bien claro el desvelamiento involuntario que se produce durante la composición del cadáver exquisito, desvelamiento que será censurado por el mismo autor.

Este cadáver exquisito genera un conflicto alrededor de un orificio de inopinada calificación, probablemente por pertenecer a una etapa previa a la llamada definitiva configuración genital, tan pronto es un culo como un coño festejado por todo un pueblo.

De un lapsus puede nacer una historia.... En la Cenicienta de Charles Perrault: su zapatito, en un primer momento, debía ser “vaire” (un tipo de piel de animal); y sólo debido a una desgracia afortunada, se convirtió en “verre”, es decir en cristal. Seguramente, un zapatito de cristal es más fantástico que cualquier zapatilla de piel, y más rico en sugerencias, aunque haya nacido de una equivocación o de un error de transcripción. (Rodari, 1985, p. 41).

Y forzado por este conflicto Con - Cul Spinella en su autocensura intenta restablecer la configuración corporal centrada en la genitalidad, dado que para él debe de ser moralmente más correcta; tanto para el lector Spinella como para los jugadores este cadáver exquisito les resulta cuanto menos neurotizante la dicotomía Con – Cul, “La multiplicación y la exacerbación de las fantasías crean las condiciones de la caída del sujeto en la neurosis o en la psicosis. Y las fantasías son también los estadios psíquicos preliminares de los síntomas patológicos de que nuestros enfermos se quejan” (Freud, 1987 d, p. 1346).

El juego de palabras o confusión verbal en este dibujo alrededor de una zona corpórea, compone una complicación semántica carente de sentido. Las palabras recogen una primera expresión de Tanguy declarando sin cortapisas la valoración de su parte corpórea: Vive mon Cul, viva mi culo, pero esta filtración desde el inconsciente de su fantasía, posteriormente es censurada, “Así, pues, también hallamos aquí un error inadvertido como sustitutivo de una ocultación o represión intencionadas” (Freud, 1987 b, p. 894), no se da validez moral a dicha celebración del orificio anal, dibujado con protagonismo en el conjunto de la composición. Este acto fallido arrastra la ideación del erudito analizador, que lo lleva a leer otro texto que curiosamente no fue escrito, Mario Spinella emplaza otro vocablo fantástico en el tachón “En una numerosísima cantidad de ejemplos es la predisposición del lector la que transforma el texto a sus ojos, haciéndole leer algo relativo a los pensamientos que en aquel momento le ocupan. El texto mismo no necesita coadyuvar a la equivocación más que presentando alguna semejanza en la imagen de las palabras...” (Freud, 1987 b, p. 826). Y posteriormente Masson en su participación concluye maníaco la amistad multitudinaria por dicho orificio “... posibilidad de referir los fenómenos (actos fallidos) a un material psíquico incompletamente reprimido, que es rechazado por la conciencia, pero al que no se ha despojado de toda capacidad de exteriorizarse” (Freud, 1987 b, p. 931). Es obvio el desparramamiento anímico – lingüístico delirante de este cadáver exquisito. “Ciertas insuficiencias de nuestros funcionamientos psíquicos y ciertos actos aparentemente inintencionados se demuestran motivados y determinados por motivos desconocidos de la conciencia cuando se los somete a la investigación psicoanalítica” (Freud, 1987 b, p. 906), demostrativo de la capacidad subversiva de las composiciones figurativas del cadáver exquisito.

El proceso analizado de este cadáver exquisito es delirante, “Delirar deriva del latín, delirare, que significa apartarse del surco, delirar, desvariar; derivado a su vez de lira, surco, y de, partícula separativa” (Castilla, 1998, p. 20) Los participantes de



este cadáver exquisito han desparramado una relación imaginativa-semántica comparable con la de estados delirantes:

Las frases experimentan una particular desorganización de su estructura, que nos las hace ininteligibles, llevándonos a creer faltas de todo sentido las manifestaciones del enfermo. En la esquizofrenia quedan sometidas las palabras al mismo proceso que forman las imágenes oníricas partiendo de las ideas latentes del sueño, o sea al proceso psíquico primario. Las palabras quedan condensadas y transfieren sus cargas unas a otras por medio del desplazamiento. Este proceso puede llegar hasta conferir a una palabra, apropiada para ello por sus múltiples relaciones, la representación de toda la serie de ideas. (Freud, 1972 c, p. 2078-2079).

He ahí la irracionalidad delirante de la iconografía de este juego.

En este dibujo precisamente la deriva semántica es la propia de la esquizofrenia, en este cadáver exquisito las palabras derivan según esos principios dinámicos; derivar que también aparece en la “versatilidad” del orificio anal – vaginal que expresa la incierta / conflictiva calificación de un orificio: “pero no es la vagina propiamente dicha la que está aquí negada; la negación se refiere al deseo del que es objeto y éste es desplazado hacia el ano, común al hombre y a la mujer, al adulto y al niño” (Chasseguet-Smirgel, 1987 , p. 203). El dibujo de este cadáver exquisito coloca el orificio anal en su deriva como zona predominante, en este “perverso” dibujo se desplaza el deseo hacia el orificio anal común en ambos sexos, negando la diferencia sexual y por ende la incertidumbre temporal, al igual que veremos en el cadáver exquisito que denomino como El Tercer Sexo.

“Hemos subrayado el hecho de que, cuando el niño reconoce la diferencia de sexos en su complementariedad genital, se ve, al mismo tiempo, obligado a reconocer la diferencia de generaciones, lo que, en la perspectiva del perverso equivale a ser enviado nuevamente a la nada.” (Chasseguet-Smirgel, 1987, p. 117). La negación de la diferencia sexual, niega a su vez la incertidumbre existencial, la diferencia generacional, el paso del tiempo, ano – vagina – amigo del pueblo son un delirio, una construcción irreal / irracional.

El delirio tiene por función... “tapar un hueco”, una insuficiencia en el espacio transicional de ilusión o de realidad compartida, que es preciso llenar con algún significado, así no sea compartido con los demás, así sea angustiante,

depresivo, omnipotente o lo que sea, so pena de caer en el vacío del no-ser, de la falta de sentido total que amenaza siempre al psicótico” (Gisbert, 2004, p. 112)

En este cadáver exquisito la genitalidad pierde su primacía frente a la idealización anal, es un movimiento regresivo a las llamadas por el psicoanálisis etapas perversas-polimorfas propias de la niñez, un estadio que está por evolucionar, pero... “¿Acaso la perversión no se desarrolla llevada por el deseo, presente en cada hombre, de escapar a su destino?” (Chasseguet-Smirgel, 1987, p. 307). ¿Acaso no es ésta una reivindicación de este juego? Ante el infausto destino, como encadenamiento a un devenir que traza la trayectoria inexorable del paso del tiempo y de sus acontecimientos, es lícito desencadenarse del mismo a través de la instrumentación de herramientas talladas con material de índole perversa para poder cambiar esa realidad, en este caso perversión es sinónimo de una instrumentación alternativa vital con diferentes posibilidades. Este juego desdramatiza el concepto de perversión, en línea con la teoría freudiana:

En el concepto de perversión subyace básicamente una idea de “normalidad” en la medida en que describe el hecho de que la conducta sexual se aparta de la norma. La contribución de Freud (Psicoanálisis) a la comprensión de la perversión fue a la vez revolucionaria y paradójica. Al llamar al lactante “perverso polimorfo” y a la Neurosis “el negativo de la perversión”, por una parte lo liberó del odio de lo anormal y de lo rechazable (Stumm, 2009, p. 527)

Esta vertiente perversa que se aparta de los modos y formas usuales, y que son propios de los primeros periodos evolutivos de la sexualidad, los introduce el juego del cadáver exquisito en su estética, creando arte con ello.

También las aberraciones deben estar representadas en el coro de la obra de arte ¿Por qué no? ¿Acaso no son facultades humanas? ¿No forman parte, como tales, en mayor o menor grado, del mecanismo psíquico del ser humano? ¿No conducen por ventura a los descubrimientos más valiosos? ¿No se inicia el arte con aberraciones? ¿Qué es realmente una aberración? ¿Acaso la vida no es una aberración?”. (Dubuffet, 1992, p. 24)

A modo de conclusión a este capítulo:

Este dibujo es demostrativo del desvelamiento del inconsciente y de la pugna defensiva cuando ello ocurre, por ser un juego cuyo proceder compositivo facilita la expresión íntima más inesperada de los jugadores y espectadores.

Este cadáver exquisito en su derivar expresivo demuestra el desvelamiento que se da en él de material segregado.

(Los siguientes apartados dependientes de este capítulo inciden en los conceptos expuestos en “Vive mon Cul” ahondando en las conclusiones apuntadas en el mismo y aportando conceptos intervinientes en el proceso compositivo del cadáver exquisito)

### 8.1. EL PROCESO ICONOGRÁFICO COMPOSITIVO DE ESTE JUEGO AL SERVICIO DEL DESVELAMIENTO DE MATERIAL SEGREGADO.

En el capítulo “Vive mon cul” se señala la expresión disparatada en ese dibujo por la coercitiva corrección y posterior lapsus que en él se realiza, es un dibujo que filtra involuntariamente material incómodo en el proceso compositivo – narrativo del mismo, en una sucesión de censura, tachones, interpretaciones “perversas” de lo dibujado, irracionales festejos eufóricos, lapsus “freudianos”... todo ello refleja la dialéctica entre el ejercicio de la censura y la involuntaria puesta en escena del material segregado en el proceso iconográfico compositivo del cadáver exquisito, es la constatación de la burla de la censura en este juego, proceso que paso a detallar en este apartado.

El juego del cadáver exquisito en su proceder compositivo encuentra la manera de solventar trabas o censuras; expresa formas y juegos de palabras sin aparente sentido, irracionales, todo ello gracias a su método lúdico – compositivo burlando lo que Freud llamó represión: “La esencia de la represión consiste exclusivamente en rechazar y mantener alejados de lo consciente a determinados elementos” (Freud, 1972 b, p. 2054). Mantener alejado aquello que resulte inquietante al censor, el juego del cadáver exquisito burla la censura presentando dentro de su estética aquello que por algún motivo se encuentra rechazado o puede ser rechazado, el Cul, el Con, el evocador orificio, subvierte las pretensiones censoras que envían los contenidos fuera del alcance perceptivo, el juego del cadáver exquisito plasma formas insospechadas y deseadas.

J.J. Lebel buen conocedor del juego y de la teoría freudiana traduce la terminología analítica al proceso compositivo del juego, el término represión lo traduce como prohibición ancestral recalcando como en este juego se soslaya la censura, como una vez dejada al margen aparece la torpeza o error como sinónimo del lapsus “freudiano”, y también señala algo que se irá exponiendo a lo largo de la tesis, de cómo se elabora a través de lo que él llama conocimiento a través de los abismos, elaboración cuyo resultado será inesperado para el jugador y espectador.

Es, pues, una actividad lúdica, pero que, en todo momento, puede desembocar fortuitamente, tras el levantamiento de una prohibición ancestral, en una «torpeza», en un «error» o en un acercamiento imprevisto e imprevisible. Es el conocimiento a través de los abismos, por utilizar aquí la expresión de Michaux. Aunque cada participante haya tenido la intención de dibujar una cosa en el plegado o en el fragmento de espacio que se le ha concedido, es siempre otra cosa lo que de hecho, y sin que él lo sepa, se ha plasmado como dibujo. (Juegos surrealistas, 1996, p. 22).

“Conocimiento a través de los abismos”, cada participante o jugador en su colaboración plasma su subjetividad dentro de un total que a su vez está tejiendo su propia composición, la cual será sorpresiva al ser visionada, una imagen final insospechada para los participantes, una imagen nunca antes pensada.

El levantamiento de la “prohibición ancestral”, o represión freudiana, es motor del proceso creativo en este juego, levantamiento buscado por los jugadores, haciendo de este juego un método de “conocimiento a través de los abismos”, plasmando sus hallazgos, extravesando los límites conocidos y los obstáculos interpuestos, creando una estética con ello.

Esa vida profunda emerge al nivel de la conciencia en forma de imágenes. Ahora bien, la imagen es el lenguaje del arte. Por eso esa tendencia “representativa” de los complejos interesa grandemente a la estética. Según Freud, eso quiere decir que un acto o una imagen, un conjunto de actos o un sistema de ideas, pueden simbolizar actos o imágenes que habrían podido realizarse, pero que una especie de instancia regresiva, censura o super-yo ha impedido llegar a ser. Y eso es lo que explica el funcionamiento psicológico de la creación artística. (Plazaola, 1991, p. 184)

Este juego puede ser tenido en cuenta como un método de investigación, trenzando imágenes y emociones, desvariando a través de sus imágenes permutaciones inesperadas, siempre novedosas, y desconcertantes para jugadores y espectadores, hallazgos reconfortantes obtenidos de manera lúdica y que invitan a continuar descubriendo. “Este juego constituye una técnica de investigación y un laboratorio de investigación transversal donde lo pictórico y lo escrito, lo reflexionado y lo espontáneo, lo figurativo y lo informe, lo individual y lo colectivo, lo consciente y lo inconsciente, pueden, mezclándose, exceder sus límites y, cuando no reinventarse, renovarse” (Juegos surrealistas, 1996, p.27).

A modo de conclusión del capítulo:

Este juego uno de los objetivos que consigue es burlar lo que J.J.Lebel denomina prohibiciones ancestrales, represión en palabras de Freud, dando lugar al conocimiento a través de los abismos, es decir, conocimiento de un material que es desvelado en el proceso compositivo, material que puede ser incluso de significado personal.

## 8.2. APÉNDICES INTERROGATIVOS & RAMIFICACIONES DE LO REPRIMIDO

En el proceso de composición del cadáver exquisito los llamados apéndices interrogativos garantizan el itinerario narrativo por vericuetos nunca antes transitados y que deambulan a través del mundo imaginario de cada participante, gracias al cual el resultado iconográfico será extemporáneo, extraño, propio de una descomposición irracional. Establezco en este capítulo una nueva interrelación conceptual (ya abierta en el capítulo anterior) entre este término “apéndices interrogativos” y el término freudiano “ramificaciones de lo reprimido”, las cuales favorecen la elusión de la censura, desvelando material de índole indeliberado.

Pero, como la hoja esta doblada y el dibujo oculto, el contacto se establece gracias a la línea del canto del pliegue, sobre la que despuntan algunos pequeños filamentos. La corriente pasa por estos apéndices interrogativos, verdaderos anzuelos sumergidos en el reino de lo imaginario que liberan la actividad metafórica de la inteligencia de los jugadores presentes y que, finalmente, desemboca en la creación de una obra colectiva. (Juegos surrealistas, 1996, p. 48).

En la realización de los dibujos del cadáver exquisito cada participante tapa su colaboración dejando sólo vagos indicios (apéndices interrogativos) al descubierto y en ellos el siguiente jugador engarza su propuesta, estos apéndices son como hilos conductores en el mundo imaginario, a través de ellos discurre la composición iconográfica; los apéndices interrogativos son como hitos en un paisaje por descubrir.

Los “apéndices interrogativos” del cadáver exquisito permiten la actividad compositiva al enlazar los dibujos ocultos a través de las escuetas líneas que dejan al descubierto, obviando cualquier tipo de traba, inhibición o censura, facilitando una producción artística desinhibida, innovadora, es un método en el que se va desvelando paulatinamente material nuevo para el jugador – dibujante, lo cual garantiza la obtención de contenidos desconocidos, “Juguemos a lo desconocido sobre la imagen conocida – os explico el mecanismo de la pureza – cerremos los ojos (Achille Chavée)” (Breton, 2003, p. 161) ; los apéndices interrogativos son los ecos de una participación inmersa en el anonimato, en la lúdica y creativa irresponsabilidad, lo cual garantiza un resultado sorpresivo.

Apéndices interrogativos:

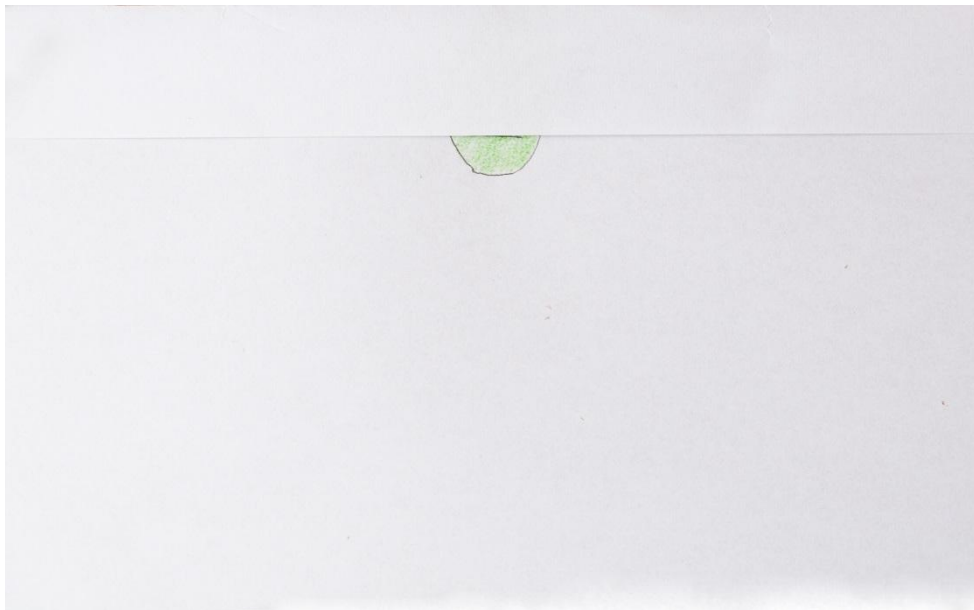


Figura nº 17. Primer apéndice interrogativo



Figura nº 18.Segundo apéndice interrogativo

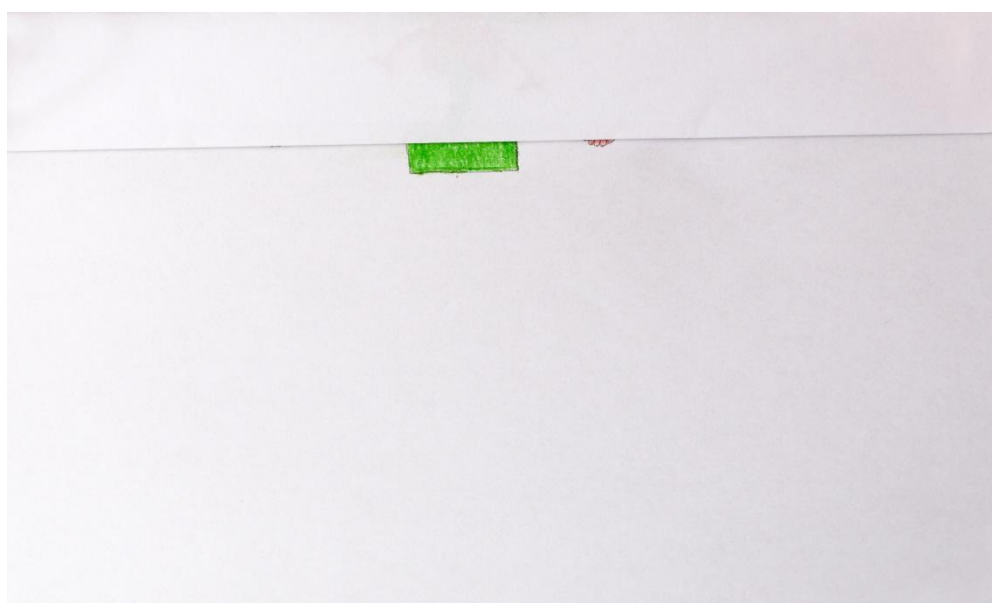


Figura nº 19. Tercer apéndice interrogativo

Desvelamiento de los apéndices interrogativos:



Figura nº 20. Desvelamiento del dibujo realizado para esta tesis por los niños Víctor, Ana, Iris y el adulto Raquel.

“En el ejercicio de la técnica psicoanalítica invitamos al paciente a producir aquellas ramificaciones de lo reprimido que por su distancia o deformación pueden eludir la censura de lo inconsciente” (Freud, 1972 c, p. 2055)

Ramificaciones en el itinerario analítico que eluden la censura, de la misma manera que los apéndices interrogativos ensartan anzuelos en el mundo imaginario, obviando censuras, estimulando con ello la aparición de lo inesperado - involuntario para el participante – dibujante. La narración analítica corresponde a las propias ramificaciones del hablante, de la misma manera que el dibujo es el resultado de la deriva de los participantes, un proceso que deambula por el papel en blanco, por el laberinto grupal, componiendo con material alejado de una mirada superficial, eludiendo lo que en el apartado anterior J.J. Lebel denomina “prohibiciones ancestrales” (represión), lo cual garantiza la aparición del exquisito exabrupto. Los apéndices interrogativos garantizan la navegación a través de los abismos, realizando una verdadera obra de arte. “Lo que esperamos de una obra de arte es que el autor haya descubierto e inventado en ella los medios para hacer estallar sus



capas superficiales y liberar al mismo tiempo sus capas subyacentes y las nuestras en el momento en que la veamos.” (Dubuffet, 1992, p. 72)

Este juego crea siguiendo las ramificaciones “apéndices”, eludiendo la censura, sorteando los obstáculos hasta llegar a condensar imágenes que expresan, narran, realidades alejadas del sistema consciente / racional, plasmando imágenes fuera de lo común, relacionadas de manera más real con material psicológicamente más íntimo, “En cualquier momento, el alma habla interiormente su pensamiento... Esta voz interior, silenciosa y secreta.... Este ruido verdaderamente es una voz, tiene su aspecto, su sello, su papel; eso es una voz interior, una voz mental...”. (Jenny, 2003, p. 149, citando a Víctor Egger), a esa voz interior hay que facilitarle su expresión a través de las ramificaciones de lo reprimido según el psicoanálisis o de los apéndices interrogativos – compositivos según el cadáver exquisito.

A modo de conclusión del capítulo:

Los “apéndices interrogativos” del cadáver exquisito y las “ramificaciones de lo reprimido” de Freud comparten ese espacio de interrelación conceptual respecto de la expresión de material insospechado.

### Laberinto

Las ramificaciones elusivas de lo reprimido, los apéndices que burlan compositivamente la censura promoviendo el exabrupto, diseñan un periplo prolijo por extensos y vastos espacios, por hojas en blanco, por parajes intrincados, por escenarios atemporales, por diversas latitudes, componiendo un itinerario de bitácora desconocida. “Oigo sus pasos o su voz en el fondo de las galerías de piedra y corro alegremente a buscarlos...todas las partes de la casa están muchas veces, cualquier lugar es otro lugar. No hay un aljibe, un patio, un abrevadero, un pesebre; son catorce (son infinitos)”. (J. L. Borges “El Aleph”)

El laberinto diseñado en galerías concéntricas de contrapeadas direcciones que evocan un recorrido sin fin, siendo solo una de esas galerías la que conduce al centro del mismo, a modo de mandala. En el laberinto habita el Minotauro (Asterión), cuerpo de hombre cabeza de toro, vagando eternamente por las galerías de su laberinto, despertando el sobresalto en afligidos que escuchen sus ecos.

Teseo acabó con Asterión sin extraviarse en el laberinto gracias al hilo de Ariadna, “El que va en busca de la verdad sin conocer el arte de encontrarla, hace el viaje peor que en vano, porque si antes era ignorante, ahora está errado” (Dante “La Divina Comedia”), los apéndices interrogativos en el cadáver exquisito son las guías

que facilitan la composición a través de un proceso a ciegas por las galerías del papel en blanco hasta el encuentro, hasta el hallazgo revelador de una imagen.

Teseo fue el héroe capaz de entrar y salir del laberinto, de todos los laberintos, exorcizando el temor (El Minotauro) que habitaba ese espacio de intrincadas galerías, albergue de angustias por falta de referencias, como si se cayera en estadios donde la identidad zozobra, pasaje previo a la desaparición en la psicosis.

“¿Lo creerás, Ariadna? – dijo Teseo-. El Minotauro apenas se defendió”. (J.L.Borges “EL Aleph”). El Minotauro lo esperaba.

Asterión condenado a vagar eternamente entre desoladas galerías, dejado a su soledad e incomunicación, no existe otro par como él, su encierro acrecienta el temor de los que fuera habitan. “Lo que importa es la correspondencia de la casa monstruosa con el habitante monstruoso. El minotauro justifica con creces la existencia del laberinto” (J.L. Borges “EL Aleph”)



Figura nº21 “El Minotauro” George F. Watts, 1885 reproducción de [www.tate.org.uk](http://www.tate.org.uk)

Un ser entristecido asomado al brocal de su soledad, la inclinación de su cuerpo ejerciendo rotundamente un movimiento de búsqueda culminado en el ojo escrutador ante un baldío paisaje. “en el laberinto predomina lo indeciso y sin solución, lo inquietante, la desesperación” (Cagigas, 2011, p. 162) La máxima tensión en un ojo que busca algún destello que estimule su retina, un ojo que inquiere

demandando una señal que mitigue su desesperanza. El dolor de la melancolía y el desamparo exigen la presencia de Teseo.

La realidad del Minotauro para una persona con esquizofrenia:

“- La mayoría de la gente hace oídos sordos a las sirenas, pero también a sus víctimas, a aquellos que nos trastornamos con su canto. Está comprobado: a nadie le interesa la versión del Minotauro...

-¿La versión del Minotauro?- pregunté.

- Sí... La del monstruo con cuerpo humano y cabeza de toro confinado en el laberinto; la del ser irracional, estigmatizado por su anormalidad, del que Teseo se deshizo en su carrera triunfal hacia la fama. Todo el mundo conoce esa parte de la historia, la parte romántica en la que el guapo bueno gana al malo feo con la ayuda de una prendada Ariadna. Pero nadie se pregunta lo que sentía el Minotauro.

- ¿El Minotauro no era una bestia? ¿No se alimentaba de seres humanos?.

- Bueno, eso dice la leyenda. También dice que los esquizofrénicos somos violentos y no es cierto. No más que el resto de la gente. Esa gente que se ha pasado la vida esquivándonos, despreciando nuestra versión con el pretexto de que andábamos perdidos. Y sí, los enfermos mentales atravesamos nuestro propio laberinto, a veces sin hallar la salida. Pero tenemos nuestra versión, por supuesto, y muchos harían bien en escucharla. Porque salir de aquí es muy difícil; la entrada, en cambio, está más cerca de lo que imaginamos” (Ruiz Garzón, 2005, p. 25)

### 8.3. LA FLUIDEZ COMPOSITIVA DE ESTE JUEGO

El procedimiento compositivo del juego del cadáver exquisito participa de la idiosincrasia de los métodos de libre narración encaminados a la ampliación del conocimiento de la realidad por desvelamiento de imágenes impensables o frases inesperadas e irracionales, es el aprendizaje en una nueva nomenclatura. “No hablamos solamente del pasado que conocemos inmediatamente, sino del que hemos conservado desde hace mucho tiempo en nosotros y que de pronto aprendemos a leer.”(Proust, “En busca del tiempo perdido”). Los apéndices

interrogativos, la libre narración, facilitan la expresión de posibilidades impensables, de discursos - composiciones que no eran contemplados, o incluso que habían sido censurados; esta nueva nomenclatura acompañada de su procedimiento investigativo es un método surrealista encaminado a la recuperación de las facultades creadoras.

Puede observarse, ya desde ahora, que estos sueños y asociaciones habían de constituir, al principio, casi todo el material surrealista. Únicamente se produjeron ampliaciones de los fines, en razón de los cuales, estos sueños y asociaciones deben ser recogidos; interpretación, sí, siempre, pero antes que nada liberación de las coacciones – lógicas, morales, o de otro tipo- con objeto de recuperar los poderes originales del espíritu... (Breton, 1972, p.33)

El discurso asociativo del cadáver exquisito se desarrolla en un ambiente afable, como si de una transferencia terapéutica se tratara, un vínculo distendido, acogedor, favoreciendo la desinhibición, la expresión involuntaria, las asociaciones espontáneas, el atrevimiento, la burla de la censura, el fluir sin trabas del material compositivo, la provocación del lapsus inconsciente.

Lo que produce un cadáver exquisito, lo que determina su poder o su debilidad de inspiración no es la adhesión a un grupo en concreto o el juramento de fidelidad a una doctrina, sino más bien la calidad de los vínculos intersubjetivos (incluso conflictivos) que mantienen los intervinientes entre sí y también la voluntad expresada sin reservas por todos de “jugar al juego respetando sus reglas”, con la finalidad de que pueda producirse con entera libertad el automatismo colectivo, el flujo rizomático, que son los ingredientes principales del cadáver exquisito. (Juegos surrealistas, 1996, p.25).

Entendemos por Rizomático: “término botánico utilizado por Gilles Deleuze y Félix Guattari que denota la noción de morfogénesis dinámica y nómada contraria al enraizamiento” (Juegos surrealistas, 1996, p. 25).

El término “flujo rizomático” hace referencia a una producción dinámica, fluida, llevada por el vínculo grupal de los jugadores, un proceso que una vez comenzado tiende a su inevitable despliegue. La base anímica del cadáver exquisito facilita la expresión de composiciones inusuales para la percepción ordinaria, extrañas porque son el resultado de un proceso de libre auscultación donde lo

subconsciente es expresado a través de las múltiples ramificaciones asociadas, lo que Freud denominaba “ramificaciones de lo reprimido”, “el automatismo supone simplemente la eliminación de toda censura” (Cagigas, 2011, p. 75), qué semblanza conceptual entre la terminología surrealista y analítica como son ramificaciones – apéndices - flujo rizomático; movimiento dinámico que Proust también conoce: “¿Llegará hasta la superficie de mi conciencia clara ese recuerdo, ese instante antiguo que la atracción de un instante idéntico ha ido a solicitar tan lejos, a conmover y alzar en el fondo de mi ser?” (Proust, “En busca del tiempo perdido”)

Las composiciones del cadáver exquisito guardan relación cultural con las técnicas que buscan el levantamiento de las prohibiciones ancestrales y la liberación de los contenidos segregados. “Arte y terapia trabajan en un mismo sentido: encontrar el camino de la palabra reprimida y cuya representación se prohíbe.” (Brenot, 1998, p.189)

Los componentes de este movimiento cuentan con información psicoanalítica, versionando su diversa terminología, y sobre todo en este capítulo de lapsus freudianos, de ramificaciones de lo reprimido, de apéndices interrogativos, de flujo rizomático, los cuales encuadran el procedimiento compositivo del cadáver exquisito, relación conceptual que André Bretón con su capacidad introspectiva la define según su propia experiencia:

No tengo otra intención que la de contar los episodios más determinantes de mi vida tal y como puedo concebirla al margen de su estructura orgánica, es decir, en la medida en que depende de los azares, del más insignificante o del más importante, en que, oponiéndose a la interpretación tópica que se me ocurre para entenderla, me introduce en un mundo como prohibido que es el de las petrificantes coincidencias, el de los reflejos por encima de cualquier otro impulso de lo mental, el de los acordes simultáneos como de piano, el de los relámpagos que permitirían ver, pero de verdad. (Breton, 2000, p.103)

Como ejemplo concluyente del concepto Rizomático, el dado en una realización del cadáver exquisito para esta tesis:

- A ver venga quién ha sido el primero. ¿Qué has dibujado Diana?
- Paraguas que está lloviendo y le está cayendo a Bosco.
- Ah un paraguas y tú qué has hecho, ¿quién ha sido el segundo?
- Un señor.

- Ah pues muy bien, un señor que está debajo de un... y ¿sabías que había arriba un paraguas?
  - Eeee no.
  - No, pues ha quedado bien, ¿no?
- (paraguas, lluvia y personaje coinciden en la composición figurativa a ciegas)

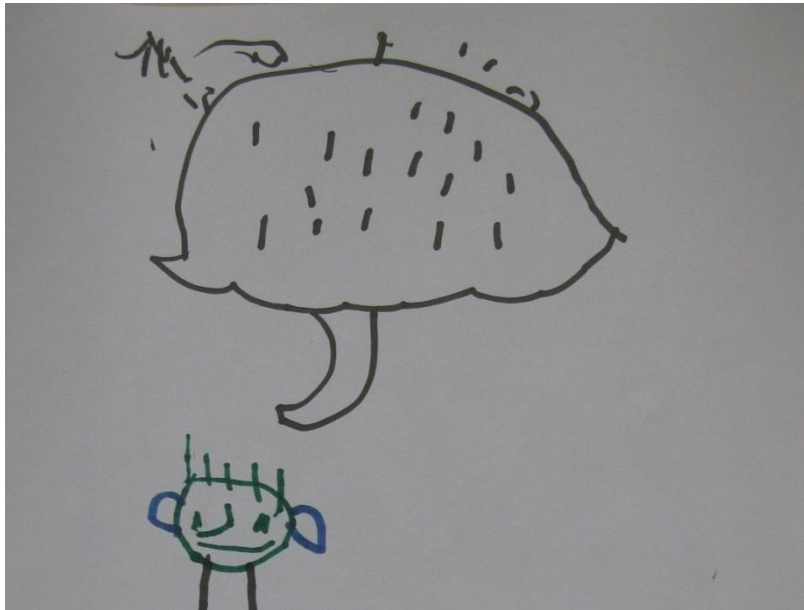


Figura nº 22. “Paraguas con lluvia” detalle del cadáver exquisito realizado para esta tesis por los niños Bosco, Rodrigo, Diana y el adulto Alicia, será comentado en su capítulo.

#### 8.4. CADÁVER EXQUISITO COMO LIBRE ASOCIACIÓN COMPOSITIVA - NARRATIVA

“Es justamente esta libre asociación la que transforma la hora analítica en un juego” (Gisbert, 2004, p. 23)

El tiempo analítico se transforma en un juego cuando el analizado vaga a través de su devenir personal, de su biográfico itinerario, presentando narraciones que nunca hubiera sospechado, procedimiento de libre auscultación al igual que lo es nuestro lúdico sistema de creación el cual encontró la manera de hilar imágenes o

relatos sin inhibiciones, solventando censuras, aguijoneado por lo irracional; en este apartado el desarrollo conceptual gira alrededor del término libre asociación: “Método que consiste en expresar sin discriminación todos los pensamientos que vienen a la mente, ya sea a partir de un elemento dado (palabra, número, imagen de un sueño, representación cualquiera), ya sea de forma espontánea.” (Laplanche, 1996, p.35), concepto que señala la aventura narrativa hacia fines desconocidos a través del devenir del propio narrador, en el cadáver exquisito la composición se realiza por el método del plegamiento del papel siendo desvelada al desplegar la desconocida composición final, sobre la cual y sin saberlo los participantes han volcado su subjetividad personal. “De acuerdo con el guión de Hölderlin, el filósofo caracteriza a la poesía como un diálogo, puesto que nosotros mismos somos un diálogo y “podemos oír unos de otros” (Heidegger, 1982, p.30)

“Somos un diálogo” y para que se exprese hay que dejarlo ocurrir, sin juicios previos que valoren lo que es correcto o incorrecto, bonito o feo para ser narrado y escuchado. Al igual que en nuestro juego que potencia las espontáneas y sucesivas elaboraciones de los distintos participantes, también es un proceso de asociación que va liberando el lenguaje creativo. Los participantes se dejan al discurso del juego, relajadamente, sin bloquear su proceso creativo, su diálogo interno, sin cribar las expresiones o imágenes que se les ocurran, sin rechazo, dejando que la composición a ciegas discurra sin miedo al resultado final, al error o lapsus, a la crítica o presunta inmoralidad, “... recordarán aquel bello pasaje de la correspondencia de Schiller con Karner en el que Schiller habla de las ‘asociaciones espontáneas’ como de un elemento importantísimo de la producción literaria” (Freud, 1974 b, p. 2463) y en nuestro caso también de la producción iconográfica.

En este mismo pasaje Freud da un repaso de las diversas propuestas que se dieron sobre dicho tema, es como una sinopsis histórica de los métodos que pretenden dejar libre nuestra capacidad de ilación creativa en busca de imágenes, espacios, relaciones... como refrendo de la práctica analítica. De la misma manera que el juego del cadáver exquisito encontró una nueva vía de expresión lingüístico-artística a ciegas a través de su ilación rizomática produciendo resultados inopinados que nos hablan de otra realidad fuera del alcance de nuestra vista, fuera del proceder clásico compositivo.

Dentro de este texto Freud presenta otra propuesta en esta línea de libre asociación, es la de J.J. Garth Wilkinson:

Se elige un tema, e inmediatamente después de escribir el título, podemos ya considerar la primera ocurrencia que acuda a nuestro pensamiento como el paso inicial en el desarrollo del tema, aunque la palabra o la frase de que se trate nos parezca extraña o ajena a él...esta técnica atraía a la superficie nuestras más profundas tendencias inconscientes obligándolas a manifestarse. Aconsejaba dejar a un lado toda reflexión y toda voluntad y confiarse a la improvisación, con la seguridad de que, haciéndolo así nuestras facultades espirituales se orientarán hacia fines desconocidos. (Freud, 1974 b, p. 2463).

En el juego del cadáver exquisito también se elige “una propuesta” y a continuación los participantes a ciegas dibujan sin cortapisas; se dibuja una primera ocurrencia por “extraña que parezca”, y los siguientes van engarzando sucesivamente en los “apéndices interrogativos”, todo en el anonimato, esta inhibición de la crítica facilita la libre creación y tal como dice G. Wilkinson se deja “de lado toda reflexión”, “toda voluntad”, confiando a la “improvisación” con lo cual se obtendrán “fines desconocidos”, imágenes desconocidas, inéditas, inauditas, propias de capas “más profundas”, sensibilizando a los jugadores (espectadores) con estas composiciones “les asombraron por «la considerable riqueza de imágenes» que aportaban, «de una calidad que no hubiéramos sido capaces de conseguir, ni en un solo caso, escribiendo normalmente»”(Stangos, 1989, p.107 ).

J.J. Garth Wilkinson procede por “asociaciones espontáneas”, como método que descubre realidades que habitualmente están fuera de la mirada consciente, “dejando de lado toda reflexión”, “toda voluntad”, atrayendo a la superficie “las más profundas tendencias inconscientes obligándolas a manifestarse”, en el caso de “Vive mon cul” esa obligación a manifestarse involuntariamente es facilitada a través del lapsus, dando lugar a una composición – narración absurda bajo el punto de vista de la crítica racional.

“Al principio, no pareció fácil a los pintores y escultores dar con un procedimiento análogo a la escritura automática y adaptado a sus posibilidades técnicas de expresión, con la finalidad de alcanzar la objetividad poética, es decir, de proscribir del proceso de elaboración de la obra de arte la razón, el gusto y la voluntad consciente” (texto de M. Ernst en Juegos surrealistas, 1996, p. 63). La razón, “el buen gusto” y la voluntad consciente los catalogan como inhibidores de la creación, de la expresión.



### Definición bretoniana de Escritura Automática:

La ventaja de la escritura automática y de los relatos de sueños es la de proporcionar elementos de apreciación de gran estilo a una crítica desamparada, de permitir una reclasificación general de los valores líricos y de ofrecer una llave capaz de abrir indefinidamente esta caja de doble fondo a la que llamamos hombre (André Breton). Durante años, he contado con el cauce torrencial de la escritura automática para limpiar definitivamente las caballerizas literarias. A este respecto, la voluntad de abrir todas las grandes esclusas permanecerá, sin ninguna duda, como la idea generatriz del surrealismo (André Breton). (Breton, 2003, p. 18).

Estas propuestas de asociación burlan posibles inhibiciones, activando asociaciones que conllevan la composición de otras imágenes, otras narraciones, un discurso novedoso y que se va escribiendo según se va narrando, sin tachaduras ni enmiendas, sin volver atrás para poder rectificarlo o embellecerlo en una expresión edulcorada de la realidad o en consonancia con alguna moralidad acomodaticia.

Otra propuesta de literaria creación espontánea es la de Ludwing Börne en “El arte de llegar a ser un escritor original en tres días”:

Voy a exponer ahora el método prometido. Tomad unos cuantos pliegos de papel y escribid durante tres días, sin falsedad ni hipocresía, todo lo que se os ocurra. Escribid lo que pensáis de vosotros mismos, de vuestras mujeres, de la guerra contra los turcos, de Goethe, del proceso criminal de Fonk, del juicio final, de vuestros superiores, y al cabo de los tres días quedaréis maravillados ante la serie de ideas originales e inauditas que han acudido a vuestro pensamiento. Tal es el arte de llegar a ser en tres días un escritor original. (Freud, 1974 b, p.2464).

Se han buscado métodos para poder expresar contenidos que tengan una mayor relevancia de la realidad, André Breton presenta otra propuesta como método de asociación espontánea enmarcada en el movimiento surrealista como “Secretos del arte mágico surrealista”.

Composición surrealista escrita, o primer y último chorro

Ordenad que os traigan recado de escribir, después de haberos situado en un lugar que sea lo más propicio posible a la concentración de vuestro espíritu, al repliegue de vuestro espíritu sobre sí mismo. Entrad en el estado más pasivo, o receptivo, de que seáis capaces. Prescindid de vuestro genio, de vuestro talento, y del genio y del talento de los demás. Decíos hasta empararos de ello que la literatura es uno de los más tristes caminos que llevan a todas partes. Escribid deprisa, sin tema preconcebido, escribid lo suficientemente deprisa para no poder refrenaros, y para no tener la tentación de leer lo escrito. La primera frase se os ocurrirá por sí misma, ya que en cada segundo que pasa hay una frase, extraña a nuestro pensamiento consciente, que desea exteriorizarse. Resulta muy difícil pronunciarse con respecto a la frase inmediata siguiente; esta frase participa, sin duda, de nuestra actividad consciente y de la otra, al mismo tiempo, si es que reconocemos que el hecho de haber escrito la primera produce un mínimo de percepción. Pero eso poco ha de importaros; ahí es donde radica, en su mayor parte, el interés del juego surrealista. No cabe la menor duda de que la puntuación siempre se opone a la continuidad absoluta del fluir de qué estamos hablando, pese a que parece tan necesaria como la distribución de los nudos en una cuerda vibrante. Seguid escribiendo cuanto queráis. Confiad en la naturaleza inagotable del murmullo. Si el silencio amenaza debido a que habéis cometido una falta, falta que podemos llamar «falta de inatención», interrumpid sin la menor vacilación la frase demasiado clara. A continuación de la palabra que os parezca de origen sospechoso poned una letra cualquiera, la letra l, por ejemplo, siempre la l, y al imponer esta inicial a la palabra siguiente conseguiréis que de nuevo vuelva a imperar la arbitrariedad.

(Micheli, 1987, p.337)

Otro método de creación que burla la censura por asociaciones azarosas es el propuesto por Tzara para hacer un poema dadaísta:

Para hacer un poema dadaísta

Tomad un periódico

Tomad unas tijeras.

Elegid en el periódico un artículo que tenga la longitud que queráis dar a vuestro poema.

Recortad el artículo.

Recortad con todo cuidado cada palabra de las que forman tal artículo y ponedlas todas en un saquito.

Agitad dulcemente.

Sacad las palabras unas detrás de otras colocándolas en el orden en que las habéis sacado.

Copiadlas concienzudamente.

El poema está hecho.

Ya os habéis convertido en un escritor infinitamente original y dotado de una sensibilidad encantadora, aunque, por supuesto, incomprendida por la gente vulgar.” (Micheli, 1987, p. 159)

tiempo cuestión de que  
velocidad límite Es solo  
se la

(Del texto recortado: Es solo cuestión de tiempo que se límite la velocidad)

personajes los color los evolucionan tejidos  
emociones El con de las y

(Del texto recortado: El color y los tejidos evolucionan con las emociones de los personajes)

tiempo de hasta acaban las una frágiles  
por mucho y basura son buenas porque la  
luz ideas que ciento 90 El ve pasa la idea en

(Del texto recortado: El 90 por ciento de las buenas ideas acaban en la basura, porque son frágiles y pasa mucho tiempo hasta que una idea ve la luz.).

Los resultados son irracionales.

Componer una poesía o un dibujo con un procedimiento que busca ensartar palabras o líneas de manera novedosa sin tener en cuenta los modos / cánones establecidos, denunciándolos, desvelar una realidad desconocida hasta entonces pero reveladora y muy real, cargada de contenido y emotividad.

“En esta “poética” se expresaba la aspiración de los dadaístas a una verdad que no estuviese sujeta a las reglas establecidas por una sociedad desagradable y enemiga del hombre: reglas políticas, morales y también artísticas.” (Micheli, 1987, p. 159)

Melanie Klein también iguala juego y libre asociación, es quien nos da las claves para interpretar el juego de la misma manera que se interpretan las asociaciones libres, el niño asocia a través del juego. El juego como asociación y el mundo infantil reivindicado por los surrealistas ingresan en las técnicas reveladoras, “Este enfoque corresponde a un principio fundamental del psicoanálisis: la libre asociación. Al interpretar no sólo las palabras del niño sino también sus actividades en los juegos, apliqué este principio básico a la mente del niño, cuyo juego y acciones –de hecho, toda su conducta- son medios de expresar lo que el adulto manifiesta predominantemente por la palabra.” (Klein, 1990, p.130)

Cadáver exquisito como libre asociación compositiva – narrativa :

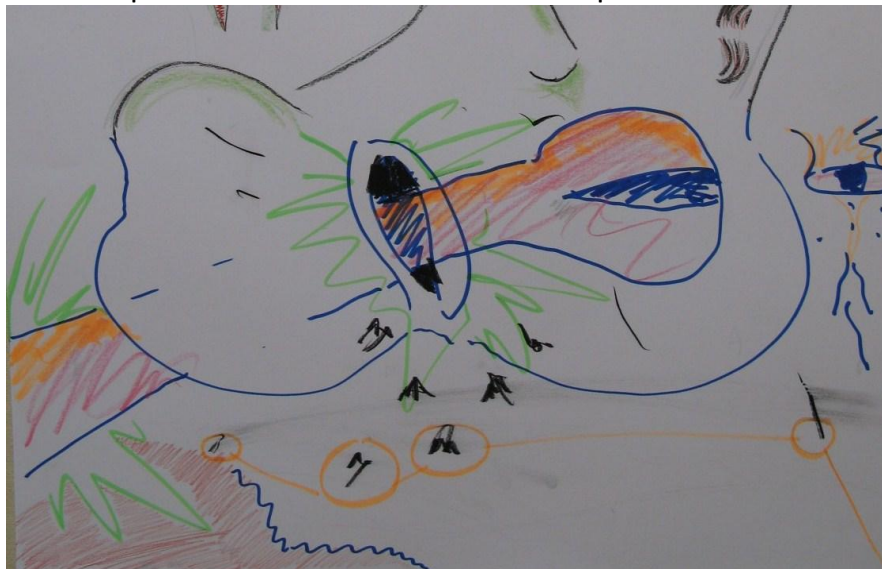


Figura nº23. “Un hueso penetrado” detalle del cadáver exquisito realizado para esta tesis por Rafael, Pedro, Maria Luisa, Lurdes y Ángel, será comentado en su capítulo.

Narración de uno de los dibujantes respecto de este cadáver exquisito en el cual participó:

a lo mejor puede ser todo un cuerpo... que está... tiene dolores, esta dolorido,... la mano está cerrada, está cerrada... y como tiene esta cosa que es más explícita de que es penetrado... yo por lo menos lo veo así... es como que desde fuera todos somos testigos pero ninguno queremos denunciar, incluso el que escucha muy de cerca esta violación, esa... penetración quisiera tocarla pero ni si quiera la alcanza... luego pues están también fuera de ese dibujo los ojos, las gafas... el ojo de aquí es como que todos estamos alrededor viéndolo pero ninguno nos metemos en él... (Rafael).

Libre asociación escultórica narrada por su autor Brendel:



Figura nº 24. Escultura de Brendel, perteneciente al libro de Condor.

“Brendel describe esta complicada talla con las siguientes palabras: “Una ruina, al lado un sofá con perros de agua, delante un hombre que saca los huevos a un ave; arriba, encima de la ruina, un buey, puesto como un ángel, con su propio abrigo, que al mismo tiempo es un tejado para él” (Condor, 2012, p. 189)

Libre asociación poética de Phol:

... quizá de 1901, son estos versos, en los que la libre asociación mediante rima se lleva muy lejos a costa de separarse del significado, sin que las banalidades y absurdos así originados puedan anular del todo su atractivo sonoro:

Hadas, fregar  
evitar, inclinarse en como  
ver girar envidiarse  
ir estar cabalgar caminar por todo  
trepado de alturas ondeantes  
venido aquí de penas separadoras  
cuerpos terrenales benditos imaginan  
maliciosas ventosas ingeniosas lágrimas de mujer  
corro danzante clamor zumbante  
temblorosas hierbas suspirantes olores  
suben abarcando impulsos emparejadores  
en nosotros un aliento del amor.

En los 22 años de su estancia en el sanatorio, Pohl continuó en la misma dirección que al parecer había iniciado ya antes: su autismo no era consecuencia de unas luchas con el entorno y con alucinaciones, sino que el paciente se fue deslizando a él, por así decirlo, cada vez más profundamente” (Poesía de Pohl en Condor, 2012, p. 305).

Como conclusión al capítulo:

Se puede decir que este juego pertenece a las disciplinas que cada una por métodos distintos intentan profundizar en la realidad que investigan, accediendo en el caso de nuestro juego a composiciones insólitas, realidades desveladas por el narrador... con significado interpretable.

## 8.5 LA BÚSQUEDA ICONOGRÁFICA IRRACIONAL DE ESTE JUEGO.

El flujo rizomático, los apéndices interrogativos, el plegado del papel... la escritura automática... de los que ya se ha hablado, forman parte del método compositivo con los que opera el cadáver exquisito encaminados a la obtención de insospechadas relaciones significativas, de imágenes impensables, sin estériles búsquedas en espacios sin referencias, el cadáver exquisito encontró una manera de búsqueda compositiva de imágenes irracionales – significativas, nada que ver con una estéril jerigonza.

La función de los apéndices interrogativos, del flujo rizomático... es descubrir lúdicamente, arropado por el vínculo grupal, imágenes fantaseadas, composiciones dislocadas y que ello sea estimulante para continuar plasmando estas irreverentes imágenes. Qué angustiante sería caer en un espacio de irreverentes e irracionales imágenes y encontrarse con esos personajes incómodos para nuestra consciente percepción, que ominoso mirarlos y probar a entenderlos. “Aunque quisiera forzar la entrada de esa “habitación cerrada” ¿No caería en manos de los fantasmas que han estado allí desterrados?” (El Golem, G.Meyrink)

Abrir la “Caja de Pandora” supone destapar los “desterrados” que guardaba junto con las desventuras que ello comporta, por ello es normal el alejamiento de tal idea, de todo aquello que suponga visualizar fantasmas postergados, cargados de su emotividad y que supongan una vez desvelados cambios en las formas de entender la realidad, algo que conlleva renuncias ingratas.

La Caja de Pandora contenedora de fantasmas desterrados, almacén de olvidos; contenedor donde yacen latentes los substratos de nuestra memoria, su abrupta irrupción puede anegar la retina del inexperto aventurero. “Desde las profundidades de sus regiones subterráneas asciende un pueblo de réprobos y monstruos. Fulgores infernales y desórdenes dantescos traspasan las noches del espanto y del caos. Todos los reinos se confunden...” (Van Lennep, 1978, p. 221)

Abrir la caja de Pandora es sinónimo de desventura, Pandora: “todo pleno de amargura”, salobre como el mar, contenía todos los males y al abrirse se esparcieron todos quedando dentro la Esperanza, o bien contenía todos los bienes y la avidez del conocimiento fue la que abrió la caja, volando de regreso a la casa de los dioses, siendo nefasto el resultado en ambos casos. “Zeus reunió todos los bienes en la vasija se la dio, sellada, al hombre. El hombre incapaz de contener su avidez de conocer, se preguntó qué podía haber dentro. Y levantando la tapa, los liberó permitiéndoles volar de regreso a la casa de los dioses, fugándose así desde la

tierra hacia el cielo. Sólo quedó la Esperanza” (Panofsky, 1975, p. 20, citando a Babrio)

Abrir la caja de Pandora sin método supone una apertura del almacén de los desterrados junto con sus temores y angustias, pero si ésta se realiza de manera adecuada se visionan personajes “híbridos” como los del juego del cadáver exquisito, realizados a través de los apéndices interrogativos sumergidos en lo imaginario, sin ser una pesadilla, es como una vacuna lúdica ante la posible descompensación por la visualización de imágenes irracionales.

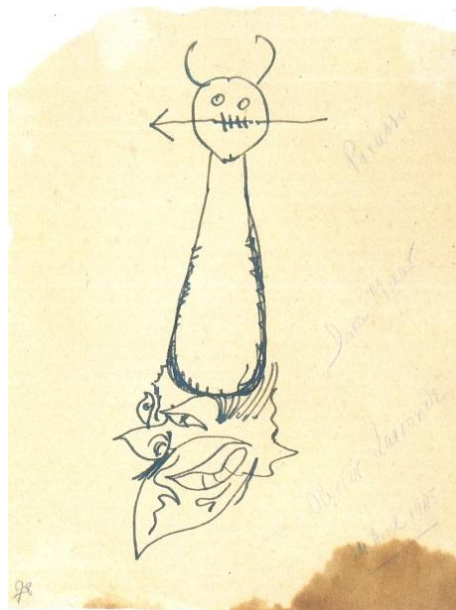


Figura nº 25. Híbrido, cadáver exquisito en Juegos Surrealistas. p.205

«La mayor debilidad del pensamiento contemporáneo parece residir en la sobreestimación extravagante de lo conocido respecto a lo que queda por conocer» escribe Breton en L' Amour fou.” (Puelles, 2005, p.18, citando a Breton)

Es inevitable para almas intrépidas la aventura por senderos inexplorados, es sumamente atractivo adentrarse en lugares donde el ojo humano no ha posado antes su mirada, y pese a los posibles riesgos, a las inquietantes imágenes, a las formas nunca antes imaginadas, la aventura es irrenunciable y deseada. “¿Llegas a causa de las peripecias del piélago, o por orden de los dioses? ¿Qué fortuna te fatiga para entrar en tristes moradas sin sol, en tórbidos lugares?” (La Eneida)



Pese a esos tórbidos lugares por los que se desplaza el aventurero, para él el viaje es irrenunciable por caminos desconocidos en los cuales las coordenadas oficiosas no son útiles, ¿qué búsqueda tan evocadora moviliza al intrépido viajero? Ecos evocadores esperando a ser narrados, escuchados, plasmados... “Como al niño atrae al adulto el misterio. En vano se quiere proscribirnos mezquinamente la rebusca de lo que se llama inaccesible.” (Unamuno, 2002, b, p.116)

El proceso de ejecución del juego del cadáver exquisito participa de este sortilegio por caminos inexplorados a “la rebusca de lo que se llama inaccesible”, su ejecución está basada en un sistema de averiguación de imágenes inéditas a través de un osado *modus operandi* adentrándose en aquellas moradas sin luz. Los participantes como si asistieran a un conciliábulo mediúmnico, se reúnen para abrir la Caja y desparramar en el papel en blanco los monstruos encontrados al concitar sus voluntades creativas para que aflore su intrépido resultado, el método que utilizan facilita la entrada en ese espacio, descubriéndonos “los desterrados” que allí se encuentran, «Toda la vida no es nada más que preguntas que han tomado forma, que llevan en sí el germen de las respuestas que van preñadas de preguntas ... El que pregunta recibe la respuesta que necesita: de lo contrario la criatura iría por el camino de la añoranza» (Meyrink, *El Golem*). Los “apéndices” inquietan y estimulan al jugador, perfilan el sendero por el cual discurre el itinerario del cuerpo creador del grupo, garantiza el tránsito por inexplorados derroteros; abrir la Caja de Pandora con método para no ser anegado por su delirante iconografía.

“El artista va más allá de las representaciones imaginarias, puede articular la angustia, su desgarró: origina, crea algo. El genio creador va y viene, desciende al caos, al origen y retorna a la realidad. El psicótico, no puede volver, no hay retorno; aunque quizás gracias a sus delirios o a sus textos, pueda sostenerse en la locura sin estar idiotizado” (Martín Díaz, 2010, p. 79).

Concluyendo: en este capítulo se ha hablado de la capacidad y posibilidad de acceder a composiciones irracionales sin pérdida, sin escisión psicótica, con vuelta a la realidad tangible, tal y como ocurre en nuestro juego.

## 8.6. PERDERSE EN LA CIUDAD, SINÓNIMO DE CADÁVER EXQUISITO.

Los términos ya expuestos y que como ya se ha explicado implican una manera de “conocimiento a través de los abismos” (J.J.Lebel), derivan también no solo en la creación de este juego sino también en análogas actividades como puede ser la del extraviado paseante. Extraviarse como sinónimo de la creación de este juego, extraviar: poner una cosa en otro lugar que el que debía ocupar; hablando de la vista o de la mirada, no fijarla en objeto determinado.... extraviarse asociativamente.

El pasado 4 de octubre, hacia el final de una de esas tardes absolutamente ociosas y lúgubres, como sólo yo sé pasar, me encontraba en la calle Lafayette. Tras haberme detenido durante algunos minutos ante el escaparate de la librería de L’Humanité y haber adquirido la última obra de Trotsky, seguía mi camino, vagando sin rumbo, en dirección a la Ópera. Las oficinas, los talleres comenzaban a quedarse vacíos... (Breton, 2000, p.147).

Cuando Breton habla de “tardes ociosas” nos recuerda aquella en la que surgió el juego del cadáver exquisito.

Vagar, como ya indiqué en el capítulo “Aparición desocupada del juego” lo relaciono con una manera de estar en el mundo favorecedora de la aparición del juego:... tiempo desocupado que permite hacer algo, sin el orden o disposición que regularmente se debe tener. Andar por varias partes sin determinación a sitio o lugar, o sin especial detención en ninguno. Andar libre.... o sin el orden....

Mantener velado el dibujo del cadáver exquisito se corresponde con el proceder surrealista, desconocer el itinerario, la deriva del dibujo y del camino, deambular por el papel en blanco, por sus apéndices rizomáticos, como si fuera una libre asociación. Aventurarse al vagabundeo por el laberíntico discurso urbano nos lleva por innominados derroteros, como si fueran espacios intactos a descubrir a cada paso, atreviéndose a extraviarse, metáfora de este juego.

“Importa poco no saber orientarse en una ciudad.... Los rótulos de las calles deben entonces hablar al que va errando... y las callejuelas de los barrios céntricos reflejarle las horas del día...” (Benjamin, 1982, p. 15). Perderse en una ciudad como si fuera un espacio desconocido, las calles aportan suficiente información, leyendo esa nueva nomenclatura; componiendo desde otro paradigma, como si se enajenase en ese deambular, soslayar la realidad constatable para desvelar otra que es desarrollada a lo largo de su composición.

“La operación de vivir la ciudad se levanta en la pretensión de hacer de ésta un dédalo sin fin, un organismo en perpetuo cambio y nunca «realizado»” (Puelles, 2005, p. 151). Una obra por concluir, en un continuo proceso de calles que abordan al paseante. Deambular sin premura ni cortapisas por las calles, dejarse al libre caminar, vagabundear, dejándose llevar por esas nuevas composiciones que se generan vagando sin rumbo, novedosas miradas, sin itinerarios, como si de un recién llegado se tratase, como si se viera por primera vez el paisaje que se abre ante nuestros ojos.

“La Ópera” de A. Breton forma parte de una galería del itinerario donde lo grandioso acontece de manera inopinada, y nos conmueve. Esta errante mirada a través del dédalo de la ciudad nos da a conocer una urbe desacostumbrada.

La práctica que deriva de la actitud surrealista es una práctica de libertad y de liberación concretada en la figura del paseante frente al peatón («Yo espero que me llegue lo mejor –dice Breton en *L’amour fou* – estando en perpetua receptividad, con mi disposición a encontrar lo que sea»)...es una mirada de extrañamiento que consigue traer a la luz el reverso de lo banal e inutilizar la maquinaria de la eficacia urbana, provocando que las cosas hablen el lenguaje de los afectos.(Puelles, 2005, p. 150)

El paseante a la deriva, paseando libremente por las calles y sus encrucijadas, crea sus composiciones personales; recreando una novedosa urbanidad, el paseante como recreador del espacio frente al peatón como personaje que está sujeto a los caminos y ritmos pautados, la del paseante es una evocadora mirada frente a la visión desposeída de afecto de la rutina peatonal encaminada al estricto resultado; receptividad del paseante, ánimo proclive al encuentro. “Pasear por París y dejarse llevar por la intuición irreflexiva significa entrar en el mundo de lo maravilloso, significa escribir poesías con la mirada.” (Resnik, 1996, p. 201).

Esta deriva por las calles también se puede realizar en grupo (al igual que en el juego del cadáver exquisito), al margen de itinerarios planificados, de rutinarios caminos, de horarios establecidos... componiendo lúdicamente junto con otros paseantes una ciudad dejada al azar del yo grupal, siendo sorprendidos los yoes particulares en su desposeída acción por retazos que compondrán derroteros irrepetibles y singulares para cada paseante, pasear como si fuera un proceso iniciático es una actividad pródiga en adeptos.

Entonces nos lanzábamos a la calle, agarrados del brazo, prosiguiendo las conversaciones del día, errando sin rumbo fijo hasta hora muy avanzada, y buscando entre las luces desordenadas y las tinieblas de la populosa ciudad esas innumerables excitaciones espirituales que no puede proporcionarnos el estudio tranquilo». Escribe Edgar Allan Poe. (Bonet et al., 2002, p. 151)

Descondicionarse de la planificación, de los itinerarios, de los horarios, es factible incluso deseable y se puede realizar en compañía, sin horario de salida y regreso. Es la relación con los otros paseantes en una aventura por desvelar, componiendo una imagen de la ciudad a base de propuestas dispares en secuencias indeterminadas, al igual que los participantes elaboran en el juego del cadáver exquisito, sin requerimientos, ni obligaciones, dejándose a las propias ocurrencias, creando relaciones nuevas, donde el tiempo puede transmutarse en esperanzada y plácida inercia. “También la ciudad es ahora el poema colectivo. Es en ella donde mejor toma sentido la ley de la invención colectiva. Hay algo en esta concepción de la ciudad de «cadáver exquisito», o de «palimpsesto »” (Puelles, 2005, p. 154)

En este capítulo se han relacionado conceptos derivados de la libre asociación y conceptos relativos al cadáver exquisito como son vagar, deambular, ocio creativo, extraviarse... los cuales componen una visión de la ciudad, que tal y como dice Puelles, componen un cadáver exquisito.

(el capítulo 16 “Buscar la aventura imprevista del ojo” está en relación con lo desarrollado fundamentalmente en éste y con el concepto de libre asociación desarrollado a lo largo del capítulo 8)

## 9. “CARAS VERDES CON OJOS ENCARNADOS” O LA REVELACIÓN DE CONTENIDOS INCONSCIENTES TRANSFORMADOS EN IMÁGENES EN ESTE JUEGO.

En este capítulo, junto con sus apartados subsiguientes, se establece relación entre la hipótesis planteada de la irracionalidad del cadáver exquisito y fundamentalmente conceptos como: inconsciente - sueño, mecanismos compositivos oníricos e interpretación iconográfica onírica.

En este capítulo se establece la analogía entre el sueño de un paciente de Freud y una composición figurativa del cadáver exquisito, llegando a la conclusión de la idoneidad de la misma.

Freud nos presenta un sueño de uno de sus pacientes y la transformación del mismo en imágenes, nosotros encontramos su analogía con una composición figurativa de un cadáver exquisito. Lo que el paciente ve cuando concilia el sueño, le causa espanto, no dejándole dormir, y esto es dibujado por los participantes del juego del cadáver exquisito.

Las alucinaciones de la histeria y de la paranoia y las visiones de las personas normales corresponden, efectivamente, a regresiones; esto es, son ideas transformadas en imágenes. Pero en estos casos no experimentan tal transformación más que aquellas ideas que se hallan en íntima conexión con recuerdos reprimidos o inconscientes. Uno de los histéricos más jóvenes que he sometido a tratamiento, un niño de doce años, no puede conciliar el reposo, porque en cuanto lo intenta ve caras verdes con ojos encarnados, que le causan espanto. (Freud, 1983, p .666).

ANEXO “El verde es el momento en que quería despertar yo” Dvd Pablo Eduardo

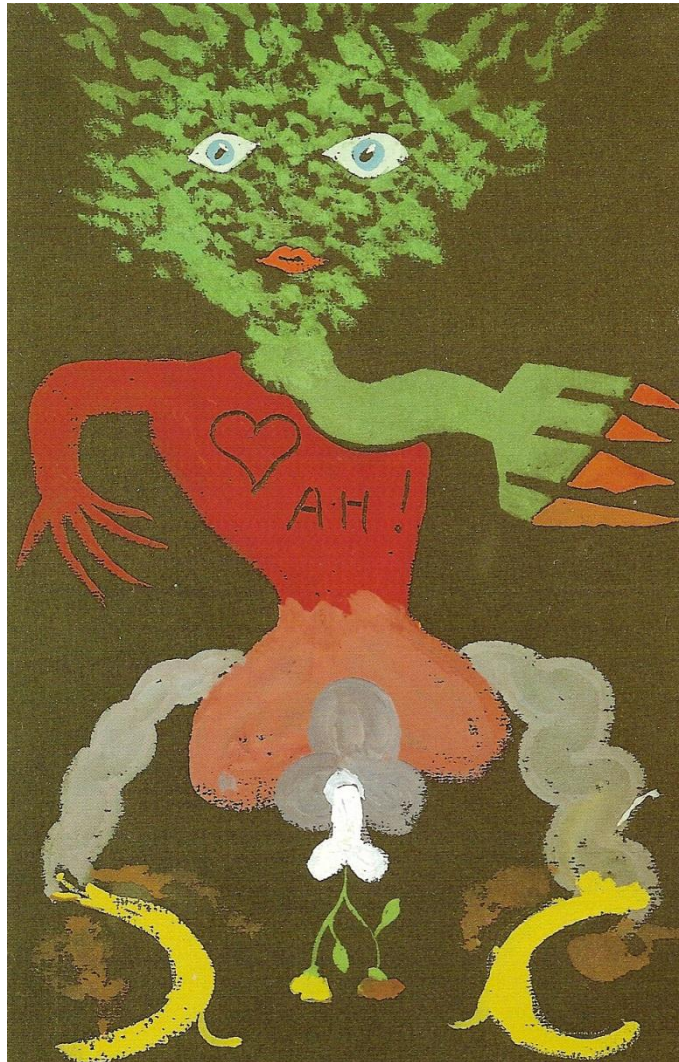


Figura nº 26 . Georges Sadoul, Frédéric Mégret, A. Breton, Suzanne Muzard.  
Juegos Surrealistas. p.115

Los jugadores del cadáver exquisito en París en el año 1929 plasmaron la imagen alucinada del paciente de Freud, “ideas que se hallan en íntima conexión con recuerdos reprimidos o inconscientes”. Esta es la composición plástica onírica del cadáver exquisito.

Un primer momento de este proceso de elaboración del sueño, del trabajo del sueño, es la puesta en imagen de estas ideas latentes, lo que técnicamente se

denomina la figuración plástica; esto es, expresar el conflicto, el contenido latente en imagen, y fundamentalmente en imágenes visuales, que es lo que el sueño manifiesto nos ofrece a nosotros. (Villamarzo, 1983, p. 31).

Este cadáver exquisito nos plasma la imagen del monstruo onírico alucinado por el niño, este cadáver exquisito transforma la idea latente onírica en una composición plástica exponente de su conflicto, a modo de contenido manifiesto onírico. Este cadáver exquisito nos desvela la imagen del conflicto del niño. “La mayoría de los estetas... admiten que el arte nos pone en verdadera comunicación con lo real y levanta el velo que cubre el ser de las cosas.” (Plazaola, 1991, p. 385).

Los jugadores del cadáver exquisito compusieron una visión alucinada por uno de los pacientes de Freud, “Mediante una actitud que casi podríamos llamar de delirio, estos autores se disponen al hallazgo, la revelación, la perversión de la mirada en la forma de la alucinación.” (Puelles, 2005, p.38), el paciente es un niño de 12 años que ve caras verdes con ojos encarnados, ojos que se imponen al espectador, alertadores paranoicos, y que dificultan el sueño. El sakespereano monstruo de los ojos verdes, también arquetipo del inconsciente colectivo, “.... Ah, señor, tened cuidado con los celos: es el monstruo de ojos verdes que se burla del alimento del que se nutre” (Othello, W. Shakespeare), en el caso del infante paciente de Freud: envidia persecutoria del pecho del que se nutre; plasmación figurativa de este cadáver exquisito, “...el cadáver exquisito habla un lenguaje radicalmente distinto al del arte moderno, incluso surrealista, un lenguaje próximo de lo que Prinzhorn llamaba La Imaginería de los alienados... emparentan a estas obras con el Arte Bruto y con las manifestaciones que habitualmente se califican como «arte alienado»”.(Juegos surrealistas, 1996, p.21)

El dibujo de este cadáver exquisito es demostrativo de la revelación plástica de un contenido reprimido – inconsciente angustiante, que causa espanto por su extrañeza, por su disonancia, por su irracionalidad. “Gracias al arte, somos capaces de ser los testigos entristecidos de todos los horrores, de experimentar todos los terrores, todos los espantos, de ser sacudidos por todas las emociones violentas” (Hegel, 1971, p. 48)

El juego del cadáver exquisito plasma imágenes de índole inconsciente ajenas al sistema crítico racional: “Y cuando algo queda demostrado, solo puede entenderlo quien posee cierta comprensión estética, no aquel que busca características objetivas enumerables y mensurables” (Jaspers, 2001, p. 181)

Concluyendo: Las representaciones plasmadas en este juego se corresponden con el principio freudiano de “ideas transformadas en imágenes”, en este caso imágenes oníricas, resultado del carácter indagatorio del cadáver exquisito y su manera de componer, con marcado carácter onírico, y no solo por su correspondencia con insospechadas imágenes desveladas sino también por su carga emotiva.

(Los apartados que a continuación siguen de este capítulo Caras Verdes... ahondan en los conceptos apuntados en el mismo, estableciendo relación entre el juego del cadáver exquisito y el sueño – inconsciente - formulaciones compositivas irracionales)

### 9.1. LA COMPOSICIÓN A CIEGAS EN EL CADÁVER EXQUISITO.



Figura nº 27. “La voz del silencio” (1928) R. Magritte

Imagen de <https://es.pinterest.com>

El inconsciente es un concepto científico central para el Surrealismo, y que resulta patente en el cadáver exquisito, que es una indagatoria composición a



ciegas, una creación al margen de la mirada consciente – racional. “La actividad artística, para ser eficaz y verdaderamente creadora, debe de ser inconsciente, pues cualquier intervención de la conciencia es susceptible de alterar la actividad artística, de perjudicar la perfección de las obras” (Hegel, 1971, p. 63)

En el cuadro del clarividente R. Magritte “La voz del silencio” se representan dos espacios, uno de ellos preparado para ser habitado, dotado de objetos conocidos que conforman una composición familiar y el otro anegado en la oscuridad induciéndonos a pensar en un espacio del que desconocemos su dimensión y lo que en él se encuentra. “Por este medio obtengo (R. Magritte) cuadros en los que la mirada debe pensar de una forma completamente diferente que de costumbre”. Poner la mirada a pensar: toda una ruptura subversiva en un horizonte pictórico dominado por la inmediatez y la superficialidad retiniana”. (Jiménez, 2013, p. 56)

En el espacio habitable se cuenta con luz, visibilidad, objetos identificables... nos tranquiliza, nos da seguridad, certidumbre. Pero en el otro lado la falta de referencias puede producir zozobra, incertidumbre, si entráramos careceríamos de orientación, nos encontraríamos perdidos, apenas levantaríamos los pies del suelo y no nos arriesgaríamos muy a dentro por desconocimiento de lo que hubiera en él, un espacio de gravedad distinta al del salón, no obstante ese espacio siempre está ahí, delatando que lo que vemos no es la totalidad, siendo extensa la parte oscura. “Me parece que el hombre no habita más que un mundo mágico de indicios vagos, de provocaciones tímidas, de afinidades lejanas, de enigmas.” (Chenieux-Gendron, 1989, p.24).

Los apéndices interrogativos en el juego del cadáver exquisito marcan el transcurso del dibujo por el espacio anegado en la oscuridad, es un dibujo realizado a ciegas donde lo que en realidad se está componiendo permanece oculto a los propios participantes hasta el despliegue final del papel donde se desvelará la inopinada imagen producto de sus fantasías. Este transcurso creativo fuera del dominio visual consciente se puede traducir científicamente en palabras de Freud en los siguientes términos: “...nos es posible desarrollar las más complicadas funciones intelectuales sin intervención ninguna de la conciencia”. (Freud, 1983, p. 704) y en nuestro juego se podría decir que incluso sin la mirada. La conciencia no es el motor determinante y exclusivo del tránsito por el quehacer cotidiano, no capta la realidad en toda su extensión y menos aún en su profundidad. “La vista que recibe vuestro mundo solo penetra en la justicia sempiterna como el ojo se interna en el mar, que aunque vea el fondo cerca de la orilla, no lo ve en el inmenso piélago; y, sin

embargo, el fondo existe, pero su profundidad misma lo oculta". (Dante "La Divina Comedia")

Debido al desconocimiento del piélago en su profundidad, se puede llegar a creer que se protagoniza al cien por cien cada paso que se da, cuando lo que de verdad ocurre es que la realidad se teje fuera del alcance de nuestra vista. "Los móviles están en un plano más profundo, que no vemos, y además engendran otros actos distintos de los que conocemos, y muchas veces en absoluta contradicción con ellos." (Proust, "En busca del tiempo perdido"), lo cual dicho en palabras resultado de postulados científicos significa: "Lo inconsciente es lo psíquico verdaderamente real: su naturaleza interna nos es tan desconocida como la realidad del mundo exterior y nos es dado por el testimonio de nuestra conciencia tan incompletamente como el mundo exterior por el de nuestros órganos sensoriales" (Freud, 1983, p.715)

J. J. Lebel conocedor de la teoría freudiana, conocimiento característico del movimiento surrealista, traduce estos postulados de la investigación analítica a la investigación surrealista del cadáver exquisito en términos similares a los freudianos, llevándolos del diván al papel plegado: "...Abrían su camino a una nueva definición de la noción de obra de arte y a una innovadora teoría sobre la producción artística articuladas ambas alrededor del inconsciente en tanto que dato fundamental de la vida psíquica,..." (Juegos surrealistas, 1996, p.31). Lo cual y en consonancia con lo dicho: la composición del freudiano dibujo de este cadáver exquisito Caras Verdes con Ojos Encarnados se crea desde el inconsciente participado de los dibujantes, plasmando el personaje onírico que dificultaba el sueño al infante paciente de Freud.

Estos irreverentes con su manera de componer extraen realidades del magritiniano espacio anegado en la obscuridad, en un intento de plasmar "lo psíquico verdaderamente real", que en palabras de Freud es lo que pertenece al inconsciente.

Entre los aspectos más subversivos que hallamos en la concepción ontológica de los surrealistas, destaca su creencia en la verdad... con una ética de la autenticidad y con una estética de la fascinación de raíz iconoclasta. Para que esta metafísica postidealista, esta ética consistente en la liberación del sujeto de sí a través de su "fondo más auténtico", cual es lo inconsciente..." (Puelles, 2005, p.77).

Entendiendo por Iconoclasta: “El hereje del siglo VIII que negaba el culto debido a las sagradas imágenes, las destruía y perseguía a quienes las veneraban. // Por ext. llámese así a quien niega y rechaza la merecida autoridad de maestros, normas y modelos.” (Diccionario R.A.E.)

Estos iconoclastas se hacen abanderados de este término psicoanalítico, el inconsciente, se lo apropian a su manera como herramienta de trabajo con la cual investigar la realidad, componiendo con ello. “Para mí, el surrealismo ha sido siempre una insidiosa extensión de lo invisible, lo inconsciente al alcance de la mano. Los tesoros del inconsciente invisible se hacen palpables, conduciendo directamente la lengua, de un solo golpe” (texto de A. Artaud en Durozoi, 1975, p.93))

El juego del cadáver exquisito formula esta iconografía representativa de contenidos inconscientes, su procedimiento argumental, su manera de componer las imágenes, grotescos dibujos, inauditos paisajes, dislocadas composiciones, reflejan formas del inconsciente. “Al disparatar nuestro espíritu piensa que se libera del orden de la razón y lo que hace es, sencillamente, entregarse a un orden más profundo: el del mundo onírico, el del mundo de los sueños”. (Rof Carballo, 1990, p.23).



Figura nº 28. Realizado por A. Breton, Jacques Herold, Wilfredo Lam., en Juegos Surrealistas. p. 203

Los disparatados dibujos del juego del cadáver exquisito expresan posibilidades del inconsciente, sus composiciones, personajes, imágenes muestran realidades significativas no conscientes. “La indiferenciada estructura de la visión inconsciente despliega unos poderes captativos superiores a los de la visión consciente”. (Ehrenzweig, 1973, p.52). Entendiendo por sistema consciente “Lugar de localización de contenidos psíquicos puntualmente autopercebidos y directamente actuables” (Villamarzo, 1997, p. 231) Por lo tanto el producto cognitivo de las imágenes del cadáver exquisito no carece de importancia. La imaginería que se configura con este juego desvela personajes de una realidad remota, pero más relevante que la que captamos con nuestros sentidos, es la aparición en nuestro horizonte de un material que debemos saber interpretar para apropiarnos de los significados que contienen. “Cuando dormimos y soñamos dicho mundo se nos aparece incluso más que real, hiper-real. En realidad la alucinación, constitutiva de todo acto onírico, viene definida como hiper-realidad.” (Resnik, 1996, p.160) El inconsciente se nos muestra en los sueños preñado de personajes, espacios, ecos... que al ser visionados nos procuran el acceso a un paisaje inimaginable, preñado de significados.

“Y cuando estos extraños hombres que aquí viven semejantes a sombras... pasan por mi espíritu, me siento más inclinado que nunca a creer que los sueños se esconden en oscuras verdades que, al estar despierto, permanecen latentes en mi alma, como impresiones de cuentos en colores.” (Meyrink, El Golem)

La habitación anegada en la obscuridad pintada por R. Magritte en “La voz del silencio” existe, y sus enseres permanecen ocultos a nuestros ojos, los surrealistas aspiran a iluminar esa habitación, a formular las posibles permutaciones compositivas que pudiera albergar y por ende ampliando la movilidad en el nuevo espacio que se abre ante ellos, es como si fuera una actividad terapéutica, “recordemos que la ideología del surrealismo tiende simplemente a la total recuperación de nuestra fuerza psíquica por un medio que consiste en el vertiginoso descenso al interior de nosotros mismos, en la sistemática iluminación de zonas ocultas”. (Breton, 2002, p.121)

Breton habla del “vertiginoso descenso al interior”, y Paul Eluard en unos versos lo relata:

“Hablo desde el fondo del abismo  
y veo el fondo del abismo”

El juego del cadáver exquisito con sus dibujos grotescos y frases incoherentes nos muestra el resultado de ese viaje al fondo del abismo, “Crear con la fantasía nuevos seres no es nunca empresa arbitraria, por monstruosos que resulten, sino que obedecen a unas normas secretas y es precisamente por estas normas secretas

por lo que nos impresionan.” (Rof Carballo, 1990, p. 23) haciendo partícipe de esas composiciones disparatadas al espectador; es un juego que cumple una función cultural.

El cadáver exquisito compone imágenes de cualidad inconsciente. “La razón de ser del arte es ser el medio de expresión de las capas subyacentes, de los planos de la profundidad”. (Dubuffet, 1992, p.72).

A modo de conclusión:

Las imágenes del cadáver exquisito no son resultado de un azar insignificante, muestran una irreverente iconografía por su proceder compositivo “a ciegas”, demostrando en este juego el principio freudiano de que es posible desarrollar – crear las más complicadas funciones intelectuales sin intervención de la conciencia, entendiendo por conciencia: “En sentido descriptivo: cualidad momentánea que caracteriza las percepciones externas e internas dentro del conjunto de los fenómenos psíquicos” (Laplanche, 1996, p.71)

## 9.2. LA MIRADA ONÍRICA.

Este apartado girará alrededor de una imagen onírica antes de despertar, como fue el sueño del niño paciente de Freud, imagen compositiva de un sueño que quedó reflejado en el cadáver exquisito analizado en el capítulo 9, el sueño como informador del soñante y su reflejo en el arte y en una estética en íntima relación con la disciplina psicoanalítica. “Breton reivindica la existencia del ojo, de la visión, “en estado salvaje”, y contrapone la idea especular de la imitación, la creencia de que el modelo de la representación visual podía tomarse tan sólo del mundo exterior, a una concepción del cuadro como “ventana” abierta a la propia interioridad” (Jiménez, 2013, p. 51)

“La interpretación onírica es la vía regia para el conocimiento de lo inconsciente en la vida anímica”. (Freud, 1983, p.713), la frase es tajante y planteó un nuevo paradigma en cuanto al conocimiento psicológico basado en conceptos como: sueño, inconsciente, interpretación: “Los sueños son así, sin pies ni cabeza, o mejor tienen cabeza y tienen pies, pero casi siempre los pies van hacia un lado y la

cabeza hacia otro, es lo que explica que los sueños sean tan difíciles de interpretar” (J. Saramago, “La cueva”)

El ojo del soñador enfoca su mirada sobre significados relevantes, configurando una realidad extraordinaria; en los sueños no concurren imágenes aleatoriamente sin significado, sin precisión electiva, el sueño es creador de las imágenes y los relatos que en cada momento concurren, poseyendo su propia capacidad compositiva.

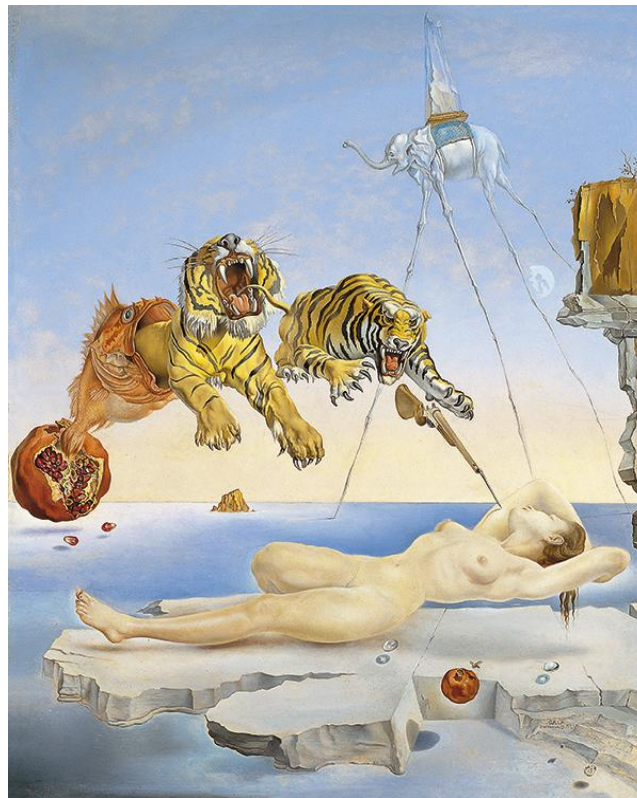


Figura nº 29. “Sueño causado por el vuelo de una abeja alrededor de una granada un segundo antes de despertar” (1944) Salvador Dalí. Colección Thyssen Bornemisza.

Sueño causado por el vuelo de una abeja, como si el zumbido de la abeja fuera una nana para el durmiente, un hipnótico sonido, volando alrededor de una fruta justo antes de despertar o fecundar, como si el tiempo se encontrara suspendido.

Hipnótico – narcótico vuelo.

Gala durmiendo en el sueño soñado por otro durmiente. “El hombre en el mundo podría concebirse realmente como alguien que ha surgido de un sueño, que, es a su vez, también soñado.” (Nietzsche, 2001, p.63)

Gala deseada en el sueño visionado por el durmiente, Gala deseada por el durmiente en el sueño. Dalí en una imagen une sueño y deseo: “El sueño es una realización de deseos” (Freud, 1983, p.425).

Según el diccionario surrealista: SUEÑO: “Durante el sueño, los hombres trabajan y colaboran con los acontecimientos del Universo” (Heráclito). “Todo dormía, incluso los búhos, que en su sueño soñaban que dormían” (Chirico). “El sueño ha tomado tu huella – y el color de tus ojos” (Paul Eluard) “La vigilia ha dejado de ridiculizar al sueño” (René Crevel)” (Breton, 2003, p. 94)

Tigre cuyo cuerpo entra en la boca de un pez (felatio), que a su vez surge del interior de una granada cuyas semillas están por eclosionar, semillas, burbujas... sin estallar, fauces de animales, voracidad, aleteo de la abeja (erección), el deseo del durmiente, el deseo de una Venus levitando en sus ensoñaciones.

Escopeta-falo.

Melancolía ante lo eternamente inalcanzable, objeto ideal fuera de la realidad.

Elefante errante, cautivo, pétreo, ajeno a la viveza del escenario, su destino es otro, aparece en esta secuencia y habrá desaparecido en la siguiente llevado por esas patas de insecto, errante y solitario, como el sueño del durmiente, agónico elefante, elefante insectil, insecto fobia daliniana.

Gala: pasiva erótica durmiente.

El deseo congelado un aleteo antes de su consumación.

Creo en la futura transmutación de esos dos estados que parecen contradictorios, el sueño y la realidad, en una suerte de realidad total, de surrealidad, por decirlo así. Anticipo esa consumación, seguro de que nunca podré participar en ella, pero la muerte significaría poco para mí si pudiera saborear el placer de lo que sin duda habrá de llegar.(A. Bretón texto recogido en Chipp, 1995, p. 443)

Este juego y el surrealismo son coetáneos del psicoanálisis, y mantienen relación con él, siendo a su vez el psicoanálisis interlocutor válido de la imaginaria onírica-delirante creada por ellos. La teoría que el psicoanálisis elabora sobre los sueños como “vía regia al inconsciente” es adoptada y desarrollada por el surrealismo.

Precisamente. Y por otra parte ya había llegado el momento de que descubriéramos un terreno electivo. Este terreno era el del sueño provocado, o hipnótico, a cuya experimentación íbamos a entregarnos cada noche durante meses...en mí perduraba un vivo interés, aunque desafiante, por una parte de la literatura psicoanalítica orientada o articulada sobre esta enseñanza. (Breton, 2002, p.80)

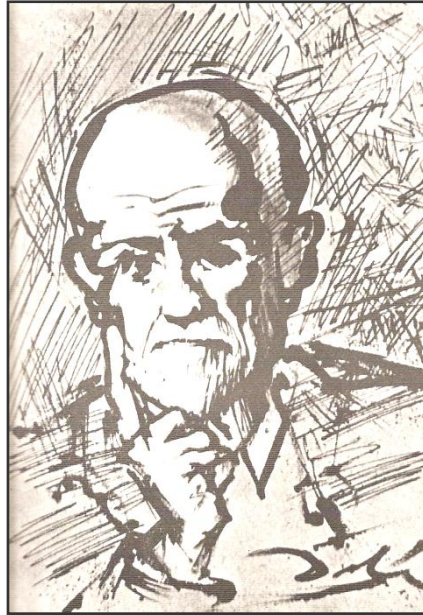


Figura nº 30. Sigmund Freud dibujado por Salvador Dalí, en O.C. p. 576.

Retrato de Freud por Dalí, “En una de mis últimas visitas llevé conmigo a Salvador Dalí, en mi opinión el pintor de más talento de la nueva generación, que admiraba enormemente a Freud, y mientras yo hablaba con el maestro, él dibujó un esbozo suyo. Nunca me atreví a enseñárselo a Freud porque Dalí, clarividente, había incluido ya la muerte en él.” (Zweig, 2002, p. 530), de la obra de Dalí se podría decir que: “Quizá durante siglos la humanidad no ha tenido otro psicoanalista que el artista y quizá el hombre analista existía en el hombre artista.” (Martín Díaz, 2010, p.79).

Freud según el Diccionario abreviado del surrealismo:

FREUD (Sigmund) Nacido en 1856 “L’Eternité - ¡Viva Freud, el gran sabio vienés!” (Louis Aragon y André Breton, 1929) “Se ha inducido al surrealismo a



conceder especial importancia a la psicología de los procesos oníricos propugnada por Freud, y, en general, según el mismo autor, al esclarecimiento de la vida inconsciente fundado en la exploración clínica. No dejamos de rechazar por eso la mayor parte de la filosofía de Freud por considerarla metafísica. (André Breton)". (Breton, 2003, p. 42)

El psicoanálisis interpreta las elaboraciones oníricas hallando sus posibles significados, facilita la comprensión de esas imágenes grotescas, absurdas, irracionales, de la misma factura que las compuestas a ciegas por el surrealista juego del cadáver exquisito. "Quien cierra los ojos descubre que un instinto creador de formas se ejercita constantemente y que se ensayan un sin número de cosas que no se corresponden con realidad alguna." (Nietzsche, 2001, p. 67)

En el juego del cadáver exquisito los participantes "a ciegas" crean una imagen inédita, de rango no consciente "Al contemplar por primera vez la obra por entero, podremos sentir el latigazo de lo desconocido, de lo insensato, de lo inconcebible". (Juegos surrealistas, 1996, p.45), de lo irracional. El juego del cadáver exquisito llevado por su deriva crea composiciones de factura onírica, dislocadas composiciones figurativas, los participantes concurren lúdicamente a ciegas hacia la composición de una obra cuyo resultado será extraño, desconocido.



Figura nº 31. Cadáver exquisito realizado por Jacques Herold , Victor Brauner.  
En el catálogo Juegos Surrealistas. p. 200

Cadáver exquisito perteneciente al catálogo de la exposición en el Thyssen Bornemisza ejemplo de una imagen onírica delirante: “Gozaba todavía de los restos del sueño, es decir, de la única invención, de la única renovación que existe en la manera de contar, pues ninguna narración en estado de vigilia, aunque sea embellecida por la literatura, tiene esas misteriosas diferencias de las que nace la belleza.”(Proust, “En busca del tiempo perdido”)

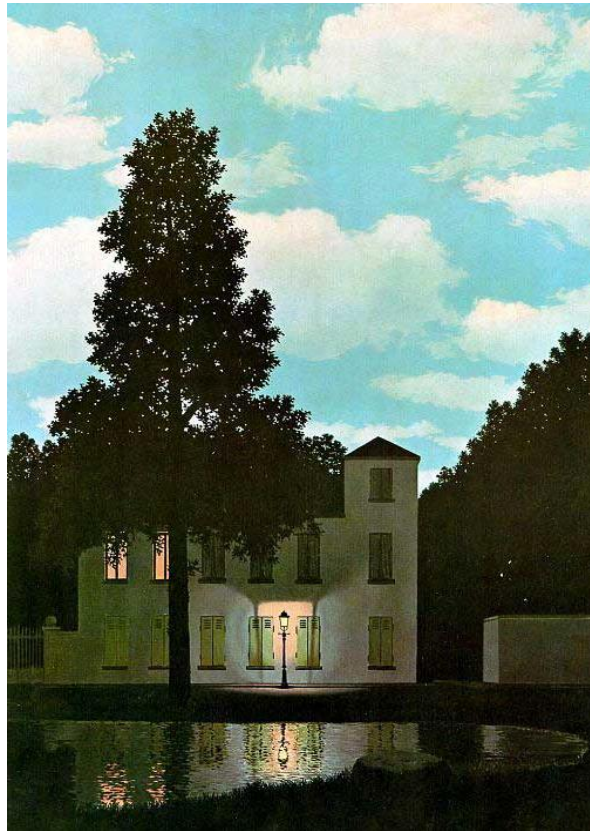


Figura nº 32. “El imperio de las luces” (1953) René Magritte.  
[www.historiadelarte.us](http://www.historiadelarte.us)

Este cuadro representa el día y la noche al mismo tiempo, lo imposible hecho realidad, una composición con elementos excluyentes: la oscuridad y la luz, el estado de vigilia y el del sueño, un cielo estrellado en pleno día, de él dijo A. Breton

que “quienes pasan rápidamente creen ver estrellas en el cielo durante el día”, una imagen compuesta con elementos contrarios entre sí: la luz celeste diurna y la estrellada noche en penumbra. “Tengo la sensación de que estoy intentando relatar un sueño, y todo es en vano, porque ningún relato de un sueño podrá transmitir lo que se siente en un sueño, la mezcla de absurdo, sorpresa y perplejidad en un estremecimiento de pugnaz repulsión, esa idea de ser atrapado por lo increíble que es la esencia misma de los sueños...” (Joseph Conrad, “El corazón de las tinieblas”).

Los sueños causan perplejidad, entretejen metáforas,

“¿Qué confuso laberinto  
es éste, donde no puede  
hallar la razón el hilo?”

(Pedro Calderón de la Barca, “La vida es sueño”)

Es el soñante en el sueño, y a pesar de ello su narración no es fácil, un sueño es “como si...fuera...como si...hubiera”, un espacio donde la razón no halla su hilo; causa desconcierto una realidad tan extraña y sin aparente sentido, su narración puede ser dificultosa, ¿cómo era lo que he visto?, ¿puede significar algo?

Llegar al corazón de los sueños para desvelar sus significados es cuestión de sintonizar con esos escenarios tan extraños. “Primero se nos han de acostumbrar los ojos a la oscuridad. Se nos tienen que dilatar las pupilas, como a los gatos, para poder ver lo que queremos. Comprenderán perfectamente que, con nuestros ojos habituados a la luz del día, no vemos nada. Para empezar, tenemos que olvidar la claridad, con sus imágenes nítidas y coloridas.” (Thomas Mann, “La Montaña Mágica”). Es un viaje para el cual se necesitan las pupilas adaptadas para un paisaje “entre sombras”, un viaje del que se regresa con imágenes inconcebibles. “Algunos dioses y mortales han visitado el mundo de las sombras y encontrado el camino de regreso” (Thomas Mann, “La Montaña Mágica”).

Los sueños son pequeñas o grandes revelaciones, y su interpretación puede desvelarnos realidades insospechadas, “Las fuerzas de las sombras nos dicen verdades” (W. Shakespeare, “Macbeth”), conocimiento del que no hay vuelta atrás dado que “La interpretación saca a la luz las modalidades del conflicto defensivo y apunta, en último término, al deseo que se formula en toda producción del inconsciente.” (Laplanche, 1996, p. 201); lo cual implica un cambio en la perspectiva

vital. “Los habitantes de los infiernos saben que quien come del fruto de su reino queda presa de su hechizo para siempre” (Thomas Mann, “La Montaña Mágica”)

A modo de conclusión:

La mirada de este juego es una ventana abierta hacia composiciones elaboradas desde la perspectiva interna de la psicología de sus participantes, una composición interpretable. “El que sueña en tal caso debe ser un poeta entre los poetas. Su ojo debe saber crear. El ojo del soñador no coge ni recoge nada que carezca de significado.” (Resnik, 1996, p.164)

### 9.3. MECANISMOS COMPOSITIVOS ONÍRICOS EN EL CADÁVER EXQUISITO.

En este apartado se definen los mecanismos compositivos oníricos en relación con las composiciones del cadáver exquisito.

“La forma verbal es también una parte de la representación onírica” (Freud, 1987, p. 624)

Cadáveres exquisitos escritos:

“La niña anémica hace enrojecer a los maniqués encerados”

“El cangrejo maquillado apenas ilumina diferentes besos dobles.”

“El gran pathos, muy conmovido, da las gracias cantando al cartucho de espicanando descuartizado entre Line y Pràline”

“La calle Mouffetard, estremeciéndose de amor, divierte a la quimera que abre fuego sobre nosotros”

“Caraco es una bella ramera: perezosa como un lirón y enguantada de vidrio para no hacer nada, enhebra perlas con los pavos de la farsa.” (Juegos Surrealistas, 1996, p. 60)

Estos ejemplos del cadáver exquisito escrito despliegan toda su irracional incongruencia, son como versos de ensartadas incoherencias, verdaderos mantras del surrealismo, en ellos los relatos son compuestos por dispares palabras que para los oídos de la razón son un sin sentido, formulan composiciones ilógicas, absurdas, esto es así porque este juego con su manera de llevarse a cabo compone frases, imágenes en las cuales no existe la contradicción, como si de un sueño se tratara. “Los pensamientos contradictorios no tienden a sustituirse, sino que permanecen yuxtapuestos y pasan juntos, como si no existiera contradicción alguna, a

constituirse en productos de condensación a formar transacciones que no perdonaríamos nunca a nuestro pensamiento despierto” (Freud, 1987, p.707).

En el cadáver exquisito se juega con esta alquimia: yuxtaposición, condensación, desplazamiento, “parece que el sueño esté hecho a veces con la materia más grosera de la vida, pero, en él, esta materia está “tratada”, trabajada de tal modo que no se la reconoce.” (Proust, “En busca del tiempo perdido”), el tratamiento en el cadáver exquisito de la composición de la imagen es también a la manera del sueño, “Este consiste (mecanismo de condensación) en que varias imágenes o ideas latentes se encuentran reunidas en el sueño en una sola imagen o, si queréis, en un solo símbolo. Esto explica que, al interpretar, nos veamos en la necesidad de agotar el contenido de una sola situación o de una sola imagen del sueño” (Villamarzo, 1983, p.35); como por ejemplo el cadáver exquisito en el cual una fuente se encuentra compuesta por un retrete, una bomba, y un tornillo del que sale un chorro de agua, no hay exclusión o contradicción entre esos objetos a la hora de componer una inusual fuente; objetos dispares que no entran en colisión en este juego al igual que en el sueño cuando con ellos se puede componer otro objeto inimaginable a partir de la previa disparidad, es como si con el absurdo onírico pudiera construirse una estética. Se establece una relación entre las imágenes oníricas y las composiciones del cadáver exquisito.

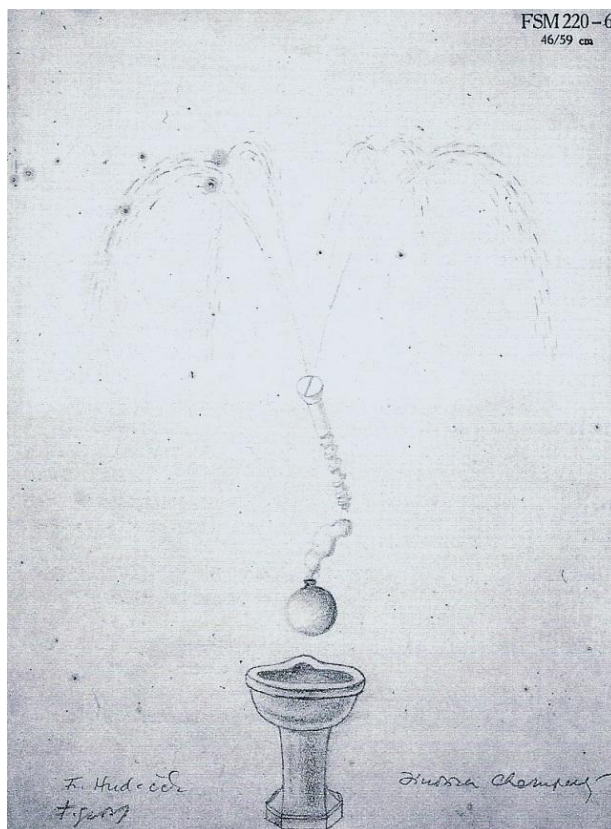


Figura nº 33. Cadáver exquisito “Fuente”, realizado por Jindrich Chaloupecky, Frantisek Hudecek, Vaclav Bartovsky, Frantisek Gross. En el catálogo de Juegos Surrealistas, p. 153

Cadáver exquisito que en conjunto puede representar la imagen de una fuente o también en palabras del profesor Villamarzo condensan un símbolo, imagen – símbolo que puede ser interpretado.

Ejemplo de lo expresado en este apartado y en relación con uno de los cadáveres exquisitos que se han dibujado para esta tesis, es el comentado por una de las personas que intervino en el mismo:

Diana: “No, es que está nevando y la niña no tiene cabeza, ni brazos, ni nada”.

Es evidente como ante un dibujo de un cadáver exquisito la niña lo comenta con un significado interpretable. Atracción poderosa la que despierta esta imagen en la niña inmersa en el proceso compositivo y narrativo de este cadáver exquisito (que se verá más adelante, es el 2º cadáver exquisito en el capítulo 11.1, figura 39).

Es una imagen cargada de contenido y emotividad, como el sueño del niño paciente de Freud.

Concluyendo: Es cierto el carácter onírico compositivo del cadáver exquisito y como no puede ser de otra manera, también va acompañado de su “connotación afectiva muy intensa”.

(este capítulo también tiene relación con el capítulo 16 “Buscar la aventura imprevista del ojo”

## 10. TERCER SEXO, SEXUALIDAD FANTASEADA PROPIA DE ESTADOS DELIRANTES EN UNA COMPOSICIÓN FIGURATIVA DE ESTE JUEGO.

En este capítulo se establece fundamentalmente la relación entre una composición del cadáver exquisito como reflejo de su carácter delirante y su calco en la percepción que el presidente Schreber tenía de sí mismo en un matiz de su delirio seleccionado por el propio Freud, ampliando esta relación con expresiones plásticas de otros pacientes.

El cadáver exquisito será interpretado en relación con su irracionalidad delirante, “...Delirante confiere carácter de evidencia a lo que hasta entonces fue hipótesis, teoría, conjura. De aquí que, en primer lugar, el delirio no es creencia sino evidencia, y en segundo lugar el delirio se aproxima a la alucinación (la interpretación se hace “objetiva”)” (Castilla, 1998, p. 34). Según Castilla del Pino el delirio es la transformación en evidencia de lo que fue una conjura, es una realidad sustitutiva de la ordinaria, esta realidad delirante – alucinada es con la que se compone en este cadáver exquisito que denominamos Tercer Sexo el cual materializa la “desconfiguración sexual” del Presidente Schreber, “ Trátese del doctor en Derecho Daniel Pablo Schreber, magistrado de los Tribunales de Sajonia, cuyas “Memorias de un neurótico” aparecieron en 1903, despertando, si mis informes son exactos, gran interés entre los psiquiatras”. (Freud, 1987 c, p. 1488), desconfiguración sexual basada en lo que él llamaba eviración:

Por la forma en que Schreber utiliza Entmannung (Ent: “des”; mannung: “hominización”; en sentido amplio “castración”), y , sobre todo, por el valor de neologismo que le da (“Dejar de ser hombre y pasar a ser mujer”) se ha preferido crear el término “eviración”, siguiendo la etimología del alemán “ent – mannung”, que ya fue usada por los traductores de Schreber al italiano y al francés (Nota del traductor)” (Schreber, 1985 p.18).

El Presidente Schreber se veía y sentía como mujer:

Por medio de las representaciones visuales le es posible procurarse y procurar a los rayos la impresión de que su cuerpo se halla provisto de senos femeninos y órganos genitales del mismo sexo “... puedo darme a mí mismo y a los rayos la impresión de que mi cuerpo está provisto de senos y de otros atributos del sexo femenino. Así, dibujar un trasero de mujer a mi cuerpo se ha convertido en un



hábito para mí, que lo hago automáticamente cada vez que me inclino hacia delante. En la acepción del término que he explicado, creo que tengo el derecho de considerar al “dibujar” como un “contrapoder” milagroso.... En el desierto infinito de mi existencia tan uniforme, a través del martirio espiritual que significaba el parloteo insano de las voces, todos los días y a toda hora, el “dibujar” ha sido para mí un verdadero consuelo que me hacía sentir reconfortado. (Schreber, 1985, p. 234)

Este tipo de configuración delirante sexual de un hombre - mujer es la que dibujaron los participantes de este cadáver exquisito.



Figura nº 34. Cadáver exquisito realizado por Otto Dix, Binder, Treber, F. K. Gotsch. Del catálogo Juegos Surrealistas. p. 26.

La representación de este dibujo es la de un hombre – mujer, travestido, de identidad sexual doble, a través del cual el orden temporal – genital ordinario se disuelve ingresando en el delirio.

El delirio se convierte en un medio por el cual un presente incierto se maneja como si fuera pasado. La incertidumbre que es compañera inseparable del flujo del tiempo desaparece. Este método de controlar la angustia tiene consecuencias muy negativas. Buscar lo seguro y eliminar la incertidumbre, que resulta de la fragmentación yoica, convierte la persecución en evidente, los peligros en inevitables. El orden temporal se congela, la conciencia del paso del tiempo y la diferenciación sexual van de la mano, negar la incertidumbre del paso del tiempo, es negar en el inconsciente la diferencia generacional y por ende la diferencia sexual abocando al individuo en etapas de desconfiguración sexual. . (Caparrós, 1994, p. 284)

El grupo de dibujantes de este cadáver exquisito ha concebido una figura delirante compuesta por: cabeza de hombre, la de Otto Dix y cuerpo de mujer con brazos velludos, vestida como tal; lo cual nos induce a pensar que Otto Dix también debía de tener la sensación de ser mujer “al inclinarse para coger algo” al igual que la tenía el Presidente Schreber.

El personaje dibujado es bisexual. Tiene la cabeza masculina de Otto Dix, los brazos peludos, embutidos en una pulsera y el bajo vientre (cubierto por una falda muy corta) de un travestido; piernas de mujer enfundadas en medias y con el calzado de moda de estos años locos.... podrá constatarse que la bisexualidad, incluso la pansexualidad, es un tema recurrente en los dibujos”. (Juegos surrealistas, 1996, p.26).

La composición de este cadáver exquisito, cabeza de Otto Dix – cuerpo de mujer junto con sus accesorios, grafismos y palabras configuran una identidad sexual indeterminada, una sexualidad extraordinaria: la del Tercer Sexo, sexo que es plasmado en este cadáver exquisito y que puede ser definido por su carácter delirante con palabras de un enfermo que conceptualiza su dibujo de una figura humana: “Uno de nuestros enfermos, que jamás se había dedicado espontáneamente al dibujo en sus largos años de enfermedad, dibujó, a petición una figura humana. Al preguntarle si la figura esbozada representaba un hombre o

una mujer, explicó que, a este respecto, no había querido definirse; su figura personificaba el “tercer sexo”. (Navratil, 1972, p.118)

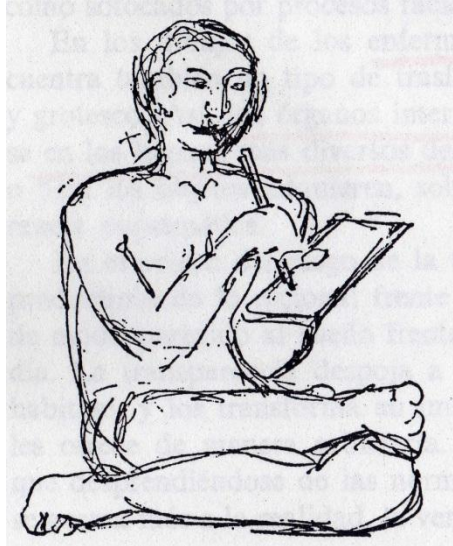


Figura nº 35. “Tercer Sexo”, en el libro comentado de Navratil.

El juego del cadáver exquisito desvela extravagancias que arruinarían nuestra percepción – construcción de la realidad, la extravagancia del cadáver exquisito de Otto Dix ocupa la realidad ordinaria, construyendo una realidad delirante, que configura una sexualidad fantaseada propia de estados delirantes.

Respecto a las interpretaciones de los grafismos, palabras... que también forman parte de la delirante composición de este cadáver exquisito y que denominamos como Tercer Sexo, nos pueden ilustrar las establecidas por Navratil sobre las cifras y letras de las composiciones de sus pacientes: “El manejo misterioso de cifras y letras en los dibujos de los esquizofrénicos es más que una “reversión” al pensamiento mágico- simbólico, un intento de dominar la propia instintividad, sin que el intento alcance aquel plano de la existencia humana en el cual es posible la comunicación ordenada racionalmente”. (Navratil, 1972, p. 66)

En este cadáver exquisito de Otto Dix hombre – mujer con signos gráficos, letras... de figura travestida del personaje masculino – femenino es delirantemente en el mismo orden al realizado por un paciente de L. Navratil el cual dibuja una figura con cifras, letras... en una composición masculino-femenina confusa, el paciente es Alexander, internado por esquizofrenia.

El hombre, si bien caricaturizado, puede identificarse siempre como persona, la reproducción gráfica de la mujer ya no tiene nada que ver con la percepción visual de una forma femenina. Parece un arco de un juego de construcción, cuyas partes aisladas, sin embargo, no corresponden a las formas de un cuerpo humano, sino que llevan tan sólo el título de “los ingredientes” con los que podría “montarse” una persona. Llama la atención que a nuestro enfermo la tarea de dibujar una mujer le produjese una confusión especial... (Navratil, 1972, p 64)

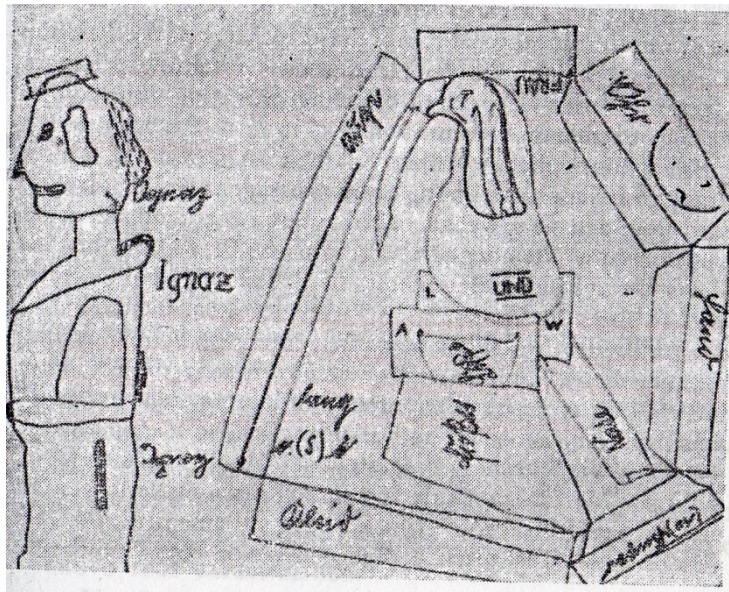


Figura nº 36. Comparativo dibujos de Alexander y el cadáver exquisito Otto Dix ver figura nº 34.

Las palabras que circundan el dibujo de nuestro cadáver exquisito son:

Etwa (algo), Wort (palabra), Traum (sueño), Ach (ah), Fräulein (señorita)

Y los dibujos que lo circundan son: pájaros, un pie, volutas, signos gráficos...

Grafismos sin aparente sentido, palabras sin aparente sentido circundando esta travestida figura de Otto Dix, composición que también utiliza el esquizofrénico Adolf Wölfl.

“Adolf Wölfli (“esquizofrénico de extrema gravedad y excepcional talento”) pinta textos con extraños alfabetos, transforma ortografías, intercala tipografías y abecedarios inventados. Cruza los cuadros con pentagramas y notas siguiendo las

líneas del dibujo y construye una rara orquestación visual con signos enigmáticos de mensajes indescifrables.” (Melgar, 2000, p.37)

Otto Dix travestido entre grafismos y palabras que componen un delirante collar de fantasía también se nos presenta con: “piernas de mujer enfundadas en medias” y con el calzado de moda de esos «años locos» (los roaring twenties)” (Juegos Surrealistas p. 26), estos o similares debían de ser los zapatos que tanto le gustaban a un paciente de Karl Abraham: “Esta sensación de placer solía convertirse a menudo en violenta excitación, especialmente cuando veía botines de charol con altos tacones, como los que usan las demi-mondaines” (Abraham, 1994, p.96), que similitud de calzado entre el del dibujo y el relato del paciente de K. Abraham.

Este cadáver exquisito compone un dibujo que con las “medias enfundadas” con sus ligas y zapatos de tacón crean una imagen fetichista travestista; siendo fetichismo cuando “el objeto sexual normal es sustituido por otro relacionado con él, pero al mismo tiempo totalmente inapropiado para servir al fin sexual normal” (S. Freud, 1987 e, p. 1182), los “roaring twenties”, las enfundadas piernas de mujer, y otros útiles fálicos en las manos del travestido Otto Dix componen un cadáver exquisito con símbolos fetichistas, según Freud “El zapato o la zapatilla son símbolos correspondientes a los genitales femeninos” (S. Freud, 1987 e, p.1184)

Como definición de fetichismo alusiva a este cadáver exquisito tenemos:

El fetichismo es la excitación sexual relacionada con el uso de objetos no vivos, como las braguitas, el sujetador, las medias, los zapatos, las botas u otra prenda de una mujer (American Psychiatric Association 2000). El sujeto puede masturbarse mientras sujeta, se roza o huele el objeto. En general, la persona tiene problemas para alcanzar la excitación sexual si no utiliza un objeto.

Fetichismo travestista, identificado como un concepto independiente del concepto general de fetichismo, fetichismo travestista implica que el varón se viste con ropas de mujer, lo que produce en la mayoría de los casos excitación sexual (American Psychiatric Association 2000) (Hales et al., 2009, p. 695 – 696).

Este dibujo presenta un fetichismo travestista, el juego del cadáver exquisito materializa con sus dibujos la trastienda del psiquismo humano y muestra sus resultados, “... las razones de ser más ignoradas e importantes del juego de los cadáveres exquisitos: la función de laboratorio... Este juego constituye una técnica de investigación y un laboratorio de investigación transversal donde lo pictórico y lo escrito, lo reflexionado y lo espontáneo, lo figurativo y lo informe, lo individual y lo



colectivo, lo consciente y lo inconsciente, puedan mezclándose, exceder sus límites y, cuando no reinventarse, renovarse” (Juegos Surrealistas, 1996, p. 27)

Jimmy Roy Wenzel... A causa de una lesión cerebral producida poco después de nacer... En cierto momento, Wenzel debió de haber descubierto que la esencia de la atracción femenina se halla para él en los pies y las piernas, enfundadas en botas negras. Desde entonces, cualquier muchacha que le inspira aparece en sus dibujos de pie, con esculturales piernas negras y mostrando una tira diminuta de carne desnuda entra las botas y la falda, o sensualmente reclinada con los pies desnudos, cuyas hileras de dedos muestran uñas pintadas...La discapacidad mental que padece protege de manera concluyente su privacidad, dejando que las imágenes hablen por sí mismas. (Ans van Beckum en Rhodes 2002, p. 129)



Figura nº 37. Dibujo de Jimmy Roy Wenzel en el libro comentado de Rhodes.

A modo de conclusión:

Este cadáver exquisito de Otto Dix o Tercer Sexo plasma fielmente un contenido “Fetichista travestista” de carácter delirante.

Es evidente que la composición figurativa de este cadáver exquisito se corresponde con una iconografía delirante / irracional, de la misma manera que lo fue la del Presidente Schreber.

En dos ocasiones diferentes (en la época en que todavía estaba internado en la clínica de Flechsig), poseí órganos genitales femeninos aunque desarrollados de manera imperfecta, y sentí en mi cuerpo sobresaltos como los que corresponden a las primeras manifestaciones vitales del embrión humano: nervios de Dios correspondientes a la simiente masculina habían sido proyectados en mi cuerpo por un milagro divino; se había producido así una fecundación” (Schreber, 1985, p. 23).

Al elaborar a ciegas las composiciones en este juego el resultado son relatos insospechados, composiciones híbridas como lo es la figura de Otto Dix, “...híbrido proviene del griego *hybris*, que significa violencia, exceso, exageración, desmesura, La *hybris* es, entre los griegos, el pecado por excelencia.” (Chasseguet-Smirgel, 1987, p. 217)

El término híbrido “dícese de todo lo que es producto de elementos de distinta naturaleza” (Diccionario R.A.E.), nos da una pista de lo que son las composiciones del juego del cadáver exquisito, el término híbrido nos informa de las características iconográficas que presentan estas composiciones.

En las composiciones resultantes del cadáver exquisito se plasman desmesuras al desvelar imágenes de una realidad compuesta de contenidos híbridos, este juego investiga y cristaliza otra visión que también somos y que sin duda resulta determinante.

“Todo engendro fantástico habla con nuestro yo profundo, con nuestro subconsciente, y éste le entiende. Siempre que veamos que nuestra mente se regocija con lo fantástico y lo aclama debemos sospechar que lo que el engendro está diciendo en su críptico lenguaje no es cosa trivial” (Rof Carballo, 1990, p. 23)

El planteamiento de este juego estético sirve para coadyuvar voluntades individuales en la creación de una composición reveladora:

El objetivo del arte consiste en hacer accesible a la intuición lo que existe en el espíritu humano, la verdad que el hombre abriga en su espíritu, lo que conmueve al pecho humano y agita al espíritu humano...despierta sentimientos adormecidos...Vemos así como el arte actúa removiendo, en su profundidad, riqueza y variedad, todos los sentimientos que actúan en el alma humana, e integrando en el campo de nuestra experiencia lo que ocurre en las regiones íntimas de este alma. (Hegel, 1971, p.46)

# 11. ESTO DESENCADENA LA RISA, RESULTADO DEL CHISPAZO EN LA PERCEPCION ORDINARIA POR EL DESVELAMIENTO DE MATERIAL DE CARÁCTER IRREVERENTE EN LAS COMPOSICIONES DE ESTE JUEGO.

Después de los capítulos: “Vive mon cul” (que gira alrededor de un lapsus), Caras Verdes con Ojos Encarnados (onírico – subconsciente) y Tercer Sexo (pansensualidad - delirio) en los que analizando su iconografía se relaciona el juego con el concepto de irracionalidad; en este capítulo el aspecto irracional del juego se relaciona con su comicidad. El humor como resultado del chispazo psicológico ante el desvelamiento estimulante de material insospechado, lógico resultado de los procesos analizados en los capítulos anteriores, lo cual es a su vez confirmatorio de los mismos. Este capítulo se acompaña con comentarios y dibujos realizados para esta tesis, como ejemplos coadyuvantes en la confirmación del ítem aquí presentado.

El juego del cadáver exquisito al plasmar composiciones irracionales irrumpiendo en nuestra percepción consciente produce una reacción desencadenante de comicidad; “Cuando dejamos penetrar en la conciencia esta forma del pensamiento conseguimos un efecto cómico, o sea, un suceso derivable por medio de la risa” (Freud, 1983, p.712)

Y este efecto hilarante aparece en el juego del cadáver exquisito como resultado del impacto que produce en el jugador / jugadores el desvelamiento de la dislocada composición, la extravagante imagen y los irreverentes contenidos, en definitiva por su irracionalidad: “La sorpresa violenta provocaba la admiración, las risas, suscitaba unas ganas inextinguibles de crear nuevas imágenes... surgidas de la amalgama involuntaria, inconsciente, imprevisible de tres o cuatro inteligencias heterogéneas. Algunas frases adquirirían una existencia agresivamente subversiva”. (Juegos surrealistas, 1996, p.65).

“La sorpresa violenta”, “las risas”... ante el desvelamiento del dibujo que produce un impacto por su dislocada composición y su temática irreverente, componiendo un conjunto absurdo irracional; absurdo: “... estos razonadores tan vulgares, incapaces de elevarse hasta la lógica del Absurdo” (Baudelaire). “... la alteración de la lógica hasta llegar al absurdo, el empleo del absurdo hasta alcanzar la razón...” (Paul Eluard)” (Breton, 2003, p.15)



“Provoca la admiración, las risas”... irrumpe en el sistema consciente sorprendiendo por su inaudita composición y por su delirante temática, siendo su resultado “la risa”, el dibujo sorprende a los participantes, demostración del desvelamiento de fantasías irreverentes irracionales que se producen en este juego.

Otros procesos grupales serían la “condensación” (de sentimientos inconscientes, comunes a muchos miembros del grupo, con tendencia a la descarga) que produciría, tras la descarga, fenómenos (semejantes a los de la “carambola”) de “cadena” por los que, tras la emergencia de sentimientos en un miembro, se producen descargas en cadena de afectos en otros miembros del grupo. (Guimón, 2003, p. 119)

“Suscitaba unas ganas inextinguibles...” provoca un afán estimulante por continuar dibujando figuras compuestas por elementos dispares, encuentros fortuitos, es una creación que se retroalimenta, gratificante por el buen humor.

“Existencia agresivamente subversiva”, es la carga emotiva que acompaña a estos dibujos. Dibujos realizados en el sencillo soporte del papel, y que condensan imágenes cargadas de contenido, de ruptura, acompañadas de su emotividad. La algaraza producida en estas creativas reuniones de inteligencias heterogéneas durante el proceso del juego, se debe a que plasma imágenes de índole inconsciente, burlando censuras en el juego se componen imágenes transgresoras para el sistema consciente que son causantes del efecto cómico, por lo tanto el juego desvela contenidos desconocidos incluso censurados, y su expresión en estas formas es lo que envuelve al juego en la comicidad, “...definición o descripción del chiste, son los del contraste de representaciones, del “sentido en lo desatinado” y del “desconcierto y esclarecimiento.” (Freud, 1987 a, p.1031)

El juego del cadáver exquisito desordena con sus desatinadas imágenes, y al igual que en el chiste, produce hilaridad en sus jugadores, la hilaridad es el producto del juego participado. “El chiste es la más social de todas las funciones anímicas encaminadas a la consecución de placer”. (Freud, 1987 a, p.1131).

El placer del chiste, que queda bien reflejado en los diferentes pasajes de los niños comentando sus cadáveres exquisitos (Capítulo 11.1):

“Alicia: Y ¿por qué? Y ¿por qué ha cogido una bota la nave espacial?

Bosco: Para poder ir a las compras de botas.

Alicia: Aaa.., en las tiendas de botas.

Risas”

El placer del chiste, que tal y como lo define Freud también se produce en el cadáver exquisito. “El placer que puede producir es tan solo placer por la remoción del obstáculo; podemos, pues, decir que el placer del chiste muestra un motivo de primitivo placer de juego y una envoltura de placer de remoción.” (Freud, 1987 a, p.1107). En él se distiende el ánimo de los jugadores (y de los posteriores espectadores), se rompe la censura y ante la visión de una imagen irreverente se produce la risa, irrumpiendo la energía que se libera por este desvarío, en palabras de Unamuno: “Pero el campo de nuestro sentimiento estético era el campo de lo cómico, y en él dos elementos primordiales: la incoherencia y la marranería.”(M. de Unamuno), estética, humor, infancia, incoherencia y marranería son cinco palabras que se pueden referir perfectamente a este juego.

Cuando en el cadáver exquisito se produce lo que J.J. Lebel denomina “levantamiento de las prohibiciones ancestrales” (“remoción del obstáculo” o represión en Freud), es en ese momento cuando se desvelan propuestas insospechadas que irrumpen en el canon consciente, y es este advenimiento de escarnecedoras imágenes que se muestran con libertad lo que vehicula la hilaridad, junto con la consiguiente descarga emotiva. “Diríamos nosotros que la risa surge cuando cierta magnitud de energía psíquica, dedicada anteriormente al revestimiento de determinados caminos psíquicos, llega a hacerse inutilizable y puede, por tanto, experimentar una libre descarga” (Freud, 1987 a, p.1112)

La risa en este juego es la constatación de que se ha conseguido, eludir el obstáculo de la censura, expresando significados desconocidos, irracionales. El juego con su risa abre nuevos espacios, la risa rejuvenece el ánimo de los jugadores, consiguen un objetivo importantísimo en el surrealismo : que las oportunidades de la infancia revivan en nosotros. “Si pudiéramos permitirnos una generalización, sería muy atractivo deducir de las anteriores consideraciones que el carácter específico de la comicidad era precisamente este renacimiento de lo infantil, y considerar lo cómico como la “perdida risa infantil” reconquistada.” (Freud, 1987 a, p.115)

“Alicia: ¡Ah ! y le has puesto los pies al lado del ojo.

Diana: Si

Risas”

Con la “reconquistada sonrisa infantil” se regresa en el tiempo en dirección provechosa, regeneradora, contrario a la seria imagen oficial con todas sus etiquetas sobre el “mayestático adulto”, “Lo cómico es aquello que no resulta propio del

adulto”. (Freud, 1987 a, p.1162), en este irreverente juego se recupera la comicidad para el adulto: utopía surrealista terapéutica.

“Diana: Desde el cuello se tiene que cerrar.

Alicia: Si,¿ no?.

Se ríen”.

El cadáver exquisito como exutorio cultural, solución cultural para el encuentro grupal entorno al humor y la composición creativa, el chiste juega con asociaciones inesperadas aunque deseadas en torno a temas que resultan difíciles de tratar en otros contextos, riéndose de uno mismo, de nosotros mismos de una manera elaborada, cultural. “Por la labor represora de la civilización se pierden posibilidades primarias de placer que son rechazadas por la censura psíquica. Mas para la psiquis del hombre es muy violenta cualquier renunciación y halla un expediente en el chiste tendencioso, que nos proporciona un medio de hacer ineficaz dicha renuncia y ganar nuevamente lo perdido”. (Freud, 1987 a, p.1084)

En la comicidad del cadáver exquisito se mitiga la censura y la presión sobre las “posibilidades primarias de placer”, ellos dieron con una manera culta – divertida – lúdica – elaborada de hacer “ineficaz dicha renuncia”, dentro de unas coordenadas culturalmente novedosas, ventajosas, siendo el sano sentido del humor un elemento que expresa la ruptura con presiones psicológicas, la presencia de formas disparatadas inimaginables burlan “prohibiciones ancestrales” a través de hilarantes composiciones, que a su vez provocan la continuidad en el juego, “ganando nuevamente lo perdido”: la risa.

Entre los surrealistas, el procedimiento más extendido para marcar la diferencia con el concepto de belleza recibido a través del Neoclasicismo será el de la burla, la risa, el hallazgo cómico recurso de desestabilización de la forma que permitirán hacer de la estética un juego a veces impertinente y siempre vengativo del relegamiento sufrido por las cosas del mundo tildadas de «menos bellas». (Puelles, 2005, p. 139).

Definición de Humor según el “Diccionario abreviado de surrealismo”:

HUMOR “Creo que es una sensación – casi iba a decir que un SENTIDO – también – de la inutilidad teatral (y sin deleite) de todo” (Jacques Vaché). “Si el espíritu se sumerge en la contemplación exterior, y al mismo tiempo el humor,

que conserva por completo su carácter subjetivo y reflejado, se deja cautivar por el objeto y por su forma real, obtenemos en esta penetración íntima un humor de alguna forma objetivo” (Hegel) “El humor no sólo tiene algo de liberador, sino también algo de sublime” (Freud). (Breton, 2003, p. 49)

Como ejemplos también de la relación con el humor son los comentarios a los cadáveres exquisitos realizados para esta tesis por Rafael, Lourdes...Capítulo14:

“Está fumando (risas)

Igual ha sido el subconsciente del pintor

Las ganas de fumar

(Carcajadas)

“Si...esta parte de aquí, el centro el bajo vientre o...

Las entrañas

Es oscuro, ¿no?

Es una tableta de chocolate

(Risas)”

“...el dibujo está destinado, como el chiste a otro. Esta era la idea que expresaba Morgenstern (1937) cuando escribía que el dibujo llena una función de sublimación, que es una tentativa de superar las exigencias pulsionales al hallarles una salida en una obra de intención social.” (Käes, 1977, p. 54) el chiste al igual que el juego del cadáver exquisito, da salida social a significados acompañados de su respectiva emotividad, elaboran, subliman “exigencias pulsionales”, cumplen una función cultural. Pudiendo definir sublimación como “Transformación en actividades culturales, estéticas, científicas o religiosas de energías originariamente sexuales o agresivas” (Villamarzo, 1997, b, p.811).

“Sorpresa y alegría.

Marcel Duhamel

Tratábamos simplemente de acorralar, de crear lo fantástico o por lo menos lo insólito, por todos los medios. En esto aprovechábamos todas las posibilidades que nos ofrecía el azar...Inútil precisar que la seriedad estaba desterrada de estas sesiones, casi siempre improvisadas. Todo se desarrollaba en un clima de buen humor. Con manifestaciones de sorpresa o de alegría ante ciertos resultados chuscos a veces reveladores de la personalidad de sus

autores...Pero ante todo se trataba de un juego.” (Juegos surrealistas, 1996, p. 71).

A modo de conclusión:

El principio del humor presente en este juego demuestra el carácter revelador del mismo, su capacidad reveladora de imágenes insospechadas, cargadas de la emotividad de sus creadores.

### 11.1 ZAPATOS CON LAZOS DE NIÑA, COMPOSICIONES DE ESTE JUEGO REALIZADAS Y NARRADAS POR NIÑOS.

El ejercicio práctico que se presenta a continuación dentro de este apartado se caracteriza fundamentalmente por la comicidad de la que se ha hablado y que sin duda también aparece en la práctica con adultos, aunque en el caso de los adultos la narración argumental tiene más peso siendo la sonrisa resultado del chiste, en el desarrollo infantil la emotividad está más presente.

Esta práctica del juego sirve para ampliar el campo conceptual de la tesis aprovechando las interpretaciones que los niños dan de sus dibujos, en general bastante surrealista, el resultado de esta práctica infantil se enmarca también en la categoría investigadora – reveladora.

Se presentan tres cadáveres exquisitos realizados y comentados por Alicia (adulto) madre de los niños Bosco y Rodrigo junto con una amiga, Diana, los niños tienen entre 4 y 8 años; cada realización de un cadáver exquisito lleva parejo su comentario por parte de los participantes, siendo algunos ilustrativos de apreciaciones personales.

desde el cuello se tiene que cerrar  
las rayas son para que funcionen los botones  
un señor que viene volando para meterse en la nave espacial  
crece ahí dentro un árbol  
una nave espacial que tiene una bota  
el barco ha aterrizado en una nave espacial  
está nevando y la niña no tiene ni cabeza, ni brazos, ni nada  
las botas se montan en ovnis  
le ha crecido una cabeza a la tubería  
un paraguas con lluvia  
Mami el señor tiene aquí una valla



Figura nº 38. Cadáver exquisito realizado por niños para esta tesis.

Todos los psicólogos están de acuerdo en que el niño tiene que descubrir que las líneas que traza pueden significar alguna cosa. Sully ilustra este descubrimiento sirviéndose del ejemplo de un niño que, casualmente, dibujó una línea en espiral, sin significado alguno, y de repente captó cierto parecido con algo, exclamando gozosamente: ¡Humo, humo!. (Vygotski, 2003, p. 170)

Transcripción de los comentarios al cadáver exquisito realizado:

Alicia: Por eso he dibujado unos zapatos con lazos de niña, ¿y qué es?, explícanos qué es.

Diana: Mmmm Mmmm.

Alicia: Esto lo ha hecho Rodrigo, ¿no? .La cabeza.

Los niños: Sí, sí.

Alicia: ¿y tú que has hecho Diana?.

Diana: Esto.

Alicia: ¿y esto qué es?.

Diana: Los brazos.

Alicia: Son los brazos, qué brazos tan extraños, ¿no?, (se ríe) parece un brazo y un muñón de brazo.

(un murmullo ininteligible)

Alicia: Dilo alto.

Bosco: Es una nave donde se ponen los marcianos.

[La nave esta calzada con zapatos que llevan lazos de niña y hay una flor que se inclina a su paso. La nave espacial es un artefacto compacto, simétrico, cerrado que dentro lleva marcianos, seres de otro planeta.]

Alicia: ¡Ah!, pero tú cuando te han enseñado esto, ¿qué pensabas que era?.

Bosco: Pensaba que era....

Alicia: ¿El qué?..... ¿El qué?. Pues es que yo cuando he visto esto de abajo creía que era una falda, que habías dibujado la falda de un señor y entonces por eso le he hecho los zapatos, bueno de una falda de una señora, le he hecho los zapatos y que iba pisando por un campo con una flor. Rodrigo, ¿tú le has dibujado sin pelo ni nada al señor?.

[Falda de señor, falda de señora: duda sobre la identidad sexual de la falda, ¿por qué piensa que el niño ha dibujado una falda a un señor? Al igual que en el cadáver exquisito de Otto Dix, pero esta vez con zapatos adornados de lazos de niña. Este cadáver exquisito es un hombre con una falda nave que lleva zapatos con lazos de niña.]

(Se ríen).

Rodrigo: Sí.

(Se ríen).

El juego libre de la imaginación es una fiesta, una alegría, quizá la alegría suprema. Se dice que esto ocurre porque nos retrotrae a la infancia... la infancia es efectivamente el tiempo feliz de la posibilidad ilimitada y por esta razón en las épocas en que los hombres se echan en los brazos de la fantasía,

como ocurre en el romanticismo, siempre se tiene la impresión de que va a comenzar algo grandioso. (Rof Carballo., 1990, p.22).

Alicia: Y los brazos extraños, Rodrigo.

Hablan varios a la vez: “unos brazos”.

“¿Y por qué ha dibujado?”.

Rodrigo: Se me había olvidado el pelo, creía que Diana iba a hacer el pelo.

[Piensa en lo que el otro podría dibujar, existe un vínculo a través de la ejecución del dibujo.]

Alicia: Lo has hecho para que luego Diana pusiese el pelo, ¿no?.

Rodrigo: Si.

Alicia: ¿Pelo de chico, pelo de chica?.

[Pelo de chico o de chica, falda de hombre - falda de mujer, una duda que se repite, se pregunta incluso por la identidad sexual del pelo “...el juego, y en eso se parece a la terapia analítica, es un área intermedia entre la realidad y la fantasía donde los problemas se pueden solucionar a voluntad.” (Gisbert, 2004, p.21).]

Rodrigo: De chico.

Alicia: Y estos brazos..... y no tiene cuello tampoco el señor.

(Se ríen).

Alicia: Los brazos le salen de la cabeza.

(Se ríen).

[“El juego libre de la imaginación, la creación de formas imposibles y que al mismo tiempo tienen una interna congruencia, fue siempre viva fuente de alegría para el hombre” (Rof Carballo., 1990, p.20) Estas frases de R. Carballo definen muy bien el proceso del cadáver exquisito: apertura creativa al desenfadado juego, estableciendo un vínculo entre los jugadores, esta base de cálida relación favorece la composición de “formas imposibles”, pero con congruencia interna, es una alegría (placer) buscada y necesaria.]

Diana: Desde el cuello se tiene que cerrar.



[“Desde el cuello se tiene que cerrar” frase surrealista donde las haya.]

Alicia: Sí, ¿no?.

(Se ríen).

Hemos hablado del efecto sorpresa: el chiste, la adivinanza, el problema de la vela...Todos ellos tienen una solución súbita. Por eso hablamos de insight. La solución se presenta como un flash repentino...Y ya entramos de nuevo en las tinieblas del misterio. Parece que la solución hubiera surgido de la nada, incluso cuando ha sido larga y costosa y hasta ha habido bloqueos previos: parece un salto en el vacío. Pero, como nos muestra el informe verbal, podemos llegar a ver “la red” que cubría ese vacío y dónde estaban los apoyos para un salto seguro. El producto terminado oculta los trabajos previos para alcanzarlo....” (Romo, 1988, p. 110)

Alicia: ¿Y por qué has hecho una cabeza..... si estábamos hablando que había que dibujar una persona?.¿Qué has pensado que se iba a meter en la nave espacial la persona?.

(Un niño grita)

[“Se iba a meter en la nave espacial una persona”, esta frase fuera del contexto de este juego sería preocupante, pero en este juego “esa locura” encaja bien.]

Alicia: Pero y esto explícanos qué es esto, ¿este punto negro qué es?

[Pregunta por un punto negro en la nave dibujada por Bosco pero responden todos.]

Diana: Eeeh.

Alicia: ¿qué es?.

Diana: Eeeee.....eeeeee.....es.

Alicia: A ver explícanos tu obra.

Rodrigo: Venga empezamos otra vez? iiii.

Diana: Esto es.... Para que....esto es un botón.

Yo: Un botón.

Alicia: ¿Para qué?, para que funcione, ¡Ah!, ¿Y esto de aquí?, ¿ qué es?.

Diana: Esto dices.

Alicia: Si.

Diana: Pues para que... para... las rayas son para que funcionen los botones, esto también es un botón, este botón es blanco y este negro.

Alicia: Pues fíjate, parece una nave espacial que le salen pies, ¿no?, una nave espacial que tiene pies y que se pone a andar y un señor que viene volando para meterse en la nave espacial, ¿no? , parece eee... o ¿qué os parece?.

Rodrigo: Y esta aterrizando en el campo así.

Alicia: Claro por eso ha sacado los pies, muy bien Rodrigo, para aterrizar, como las ruedas de aviones, a que sí, ha sacado los pies para aterrizar.

Diana: ¿Pero por qué estos zapatos tienen pinchos aquí?.

Alicia: porque... son unos zapatos especiales para agarrarse bien al suelo, con pinchos.

Rodrigo.: Claro y romper la semilla.

Alicia: Para agarrarse bien a las semillas.

Rodrigo: Y crece ahí dentro un árbol.

[Construyen una narración explicativa del aterrizaje de una nave espacial con zapatos especiales.]

[“Crecimiento de un árbol”, crece dentro de la nave espacial, a modo de madre fálica; nave con marciano o madre embarazada.]

Diana: Yo creía que Rodrigo...

Alicia: Que dibujo más extraño verdad hemos hecho.

Yo: ¿Hacemos otro?.

¡Sí!

¡Venga!



Figura nº 39. Cadáver exquisito.

Transcripción de los comentarios al segundo cadáver exquisito:

Alicia: A ver explica, Diana, ¿quién ha sido la primera?.

[Vuelve a comenzar preguntando a Diana, como en el otro dibujo, es la mayor.]

Rodrigo: Bosco... el primero. (Bosco es el más pequeño)

Alicia: Venga Bosco explica, ¿qué has dibujado?.

Bosco: Eeee.... he dibujado estos robots de aquí abajo.

Alicia: ¿Y qué es Bosco?.

Bosco: Eeee..... (se ríe).

Yo: Otra nave espacial.

Rodrigo: ¿El qué ?.

Bosco: Una nave espacial que tiene una bota.

Alicia: ¡¡Que lleva una bota, la nave espacial!! .

Yo: Que lleva una bota, ¡qué bueno!.

Alicia: Y ¿por qué?, y ¿por qué ha cogido una bota la nave espacial?.

Bosco: Para poder ir a las compras de botas.

Alicia: Aa, en las tiendas de botas.

(Risas).

[“Pero casi inmediatamente el oyente despliega todo su sentido latente, hasta ese momento inconsciente, y es la brusquedad de esa comprensión la que provoca la risa. Freud lo expresa abreviadamente diciendo que el chiste hace sentido en lo sinsentido” (Gisbert, 2004, p. 30), “hace sentido en lo sinsentido”, despliega todo su sentido que como tal permanecía inconsciente y su aparición dentro de un distendido relato produce la risa resultado del desvelamiento, y de la chocante composición; y esta proyección cómica es pedagógica, “hace sentido en el sinsentido”. ]

Alicia: Y, ¿por qué hoy has dibujado todo naves espaciales?.

Bosco: Porque me gustan.

Alicia: ¿te gustan las naves espaciales?.

Rodrigo: Yo he sido el segundo.

Yo: Y ¿qué has dibujado?.

Rodrigo: Un barco pirata.

[Hay algo similar entre la estructura del dibujo de la nave y el del barco pirata, pareciendo la nave la sombra del barco, su reflejo, su alter ego.]

Alicia: A si ¿por qué?.

Rodrigo: Porque sí.

Alicia: Porque llevas el gorro de pirata y te has acordado del barco pirata.

Rodrigo: O, si.

Alicia: A ver explícanos cómo es, que no lo entendemos bien, explícanoslo.

Rodrigo: ¿Diana qué es esto?.

Alicia: No, explícanos...

Rodrigo: Esto es.

Alicia: ¿Qué es eso?.

Rodrigo: Eso es que se ha roto.

Alicia: ¿El barco?.

Rodrigo: Sí.

Alicia: Y lo de arriba ¿qué son las velas?.

Rodrigo: O, sí, sí.

Alicia: Bueno pero explícanos, y qué más, ¿por qué lo has hecho así?.

Rodrigo: Porque sí, me gustaba así.

Alicia: Y cuando has visto.... A pero tú has dibujado lo que has querido, no has seguido con el dibujo de Bosco.

Rodrigo: O, pues no.

Alicia: No has pensado que había hecho Bosco, para seguir tú a continuación.

Rodrigo: Creía que había hecho... una parada de barcos.

Alicia: Un aparcamiento de barcos.

Rodrigo: Sí... entonces el barco ha aterrizado en una nave espacial.

Alicia: Vaya, y Diana qué has hecho tú.... ¿no has copiado?.

Diana: No, es que está nevando, y la niña no tiene ni cabeza, ni brazos, ni nada.

[La niña ha dibujado otra niña que “no tiene ni cabeza, ni brazos, ni nada” en un día en que nieva, una niña invisible ante los ojos de los demás en un frío día de invierno, como imagen de una niña que se siente inexistente para el mundo y en un nevado día de invierno, añadiendo dramatismo deprimente a la escena, “toda forma, por indeterminada y carente de naturaleza representativa que sea, incita a una interpretación”(Condor, 2012, p.53); la interpretación nos desvelaría el significado de la niña sin cabeza, ni brazos, ni nada, una niña mutilada en un día deprimente, en el dibujo del cadáver exquisito se vuelca una apreciación íntima.]

Alicia: ¡Ah!. Pero tú no has visto lo de Rodrigo, le has hecho la continuación de Rodrigo.

Diana: Es que creía que esto era un ojo.

Alicia: ¡Ah! y le has puesto los pies al lado del ojo.

Diana: Sí.

(Risas).

Alicia: Cuando has visto eso creías que estabas viendo un trozo de ojo.

Diana: Si.

Alicia: Muy bien y a mí no me habéis dejado sitio para dibujar yo nada.

Diana: Ha sido Rodrigo el que no te ha dejado sitio.

Alicia: Claro lo has hecho muy grande Rodrigo.

Rodrigo: Entonces los dibujos aquí.

Alicia: ¿Y por qué has escogido el color negro?, Rodrigo, porque los barcos piratas son negros.

Rodrigo: O, si.

Alicia: y tú Diana ¿por qué has escogido el rojo?.

Diana: Porque me gusta el rojo.

(Ininteligible).

Alicia: Y tú ¿por qué la nave espacial la has hecho roja?.

Bosco: Porque me gusta el rojo.

Alicia: Te gusta el rojo... y la bota cuál es, que no se cual es la bota. ¿Esa es la bota?, una bota de qué.

Bosco: Una bota de cuadrado.

Alicia: De cuadrado, un... y las botas se montan en ovnis, en naves espaciales.

Juan, el paciente anteriormente mencionado, además de estar preocupado por la mafia del narcotráfico, presentaba otras creencias delirantes: pensaba que tenía poderes para comunicarse con los jefes de estado del mundo, que su cerebro estaba controlado por el ordenador de un satélite norteamericano y que dentro de su cuerpo estaba la Virgen del Rocío...(Cuevas te al., 2003, p.70)

Bosco: No, en camiones.

Alicia: ¿Y por qué lo llevas tu en una nave espacial?.

Bosco: A, porque seguro que va del espacio a China.

Alicia: A con la nave espacial va a China como si fuera un avión.

Bosco: Esa bota se cayó de... China Madrid por eso es la nave de China.

Alicia: A, vino desde China... la bota... pues es verdad, casi todas las botas se hacen en China, eso es verdad.

Rodrigo: O seguro que se habrá caído de aquí y puff.

Alicia: ¿Y qué hace una bota en un barco pirata?.

Rodrigo: A lo mejor se ha caído de...

Alicia: A, puede ser la bota de arriba claro, puede ser la bota de arriba que cae en el barco pirata , ¿no?.

Rodrigo: Cae en el barco pirata y luego se cae puff.

Alicia: En el ovni, Ah vaya historia madre mía, tremenda, la vamos a escribir.

[ ¡“Vaya historia”! un placer narrativo completamente irracional provocado por el dibujo del cadáver exquisito y que al leerlo en este contexto parece completamente lógico, ¡qué surrealista!.]

Yo: ¿Dibujamos el último?.

Si.

Vale.

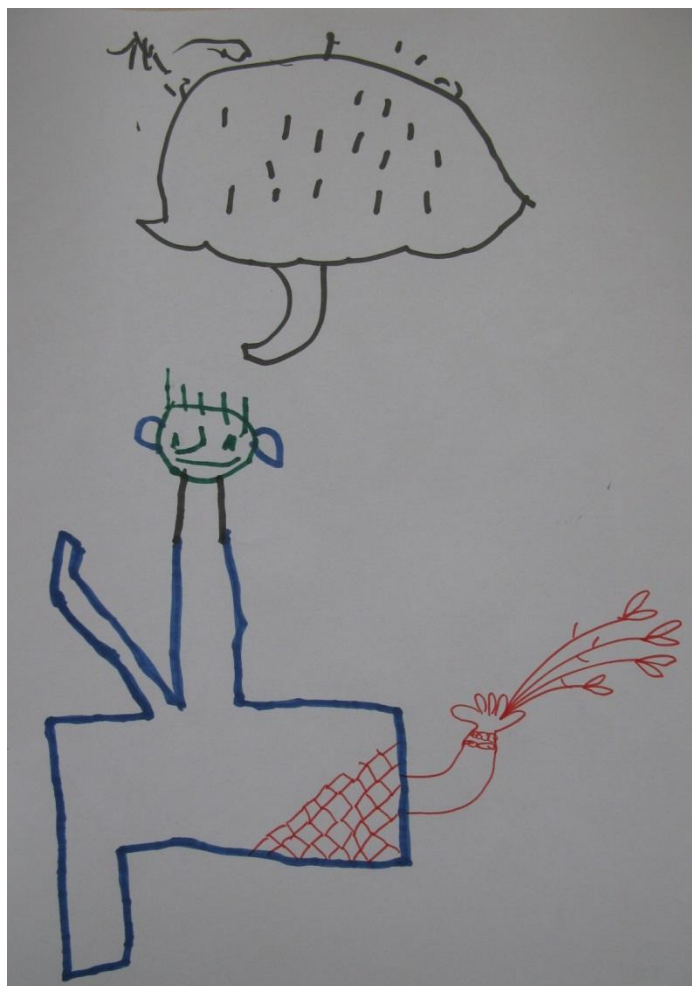


Figura nº 40. Cadáver exquisito

Transcripción de los comentarios al cadáver exquisito realizado:

Bosco: Ahora lo mío está mal.

Alicia: Ya está.

Bosco: ¿Qué eso?, ¿no es una valla?.

Rodrigo: Vamos a ver lo que hemos hecho.

(Risas).

En el curso de nuestro desarrollo hemos realizado una diferenciación de nuestra composición psíquica en un yo coherente y un yo inconsciente,



reprimido, y alejado de él, y sabemos que la estabilidad de esta nueva adquisición se halla expuesta a incesantes conmociones. En el sueño y en la neurosis dicho yo desterrado intenta, por todos los medios, forzar las puertas de la conciencia, protegidas por resistencias diversas, y en el estado de salud despierta recurrimos a artificios particulares para acoger en nuestro yo lo reprimido, eludiendo las resistencias y experimentando un incremento de placer. El chiste, el humorismo y, en parte, también lo cómico deben ser considerados desde este punto de vista. (Freud, 1974 a, p. 2601).

Alicia: A ver venga, quién ha sido el primero. ¿Qué has dibujado Diana?.

[De nuevo empieza por Diana.]

Diana: Paraguas que está lloviendo y le está cayendo a Bosco.

Alicia: A, un paraguas y tú qué has hecho, ¿quién ha sido el segundo?.

Bosco: Un señor.

Alicia: A, pues muy bien, un señor que está debajo de un... y ¿sabías que había arriba un paraguas?.

Bosco: Eeeeh no.

Alicia: No, pues ha quedado bien, ¿no?.

[Paraguas, lluvia y personaje coinciden en la composición a ciegas.]

Bosco: No sabía qué.

Alicia: ¿Y tú qué has hecho Rodrigo?.

Rodrigo: Esto es una tubería.

Alicia: Una tubería, es un señor tubería.

Rodrigo: Si.

Alicia: ¿no? Le ha crecido una cabeza a la tubería.

(Risas).

[“Para Freud, pues, el arte, a semejanza del chiste, consistiría en un “descubrimiento” (Gisbert, 2004, p. 30) “Le crece una cabeza a la tubería”.]

Rodrigo: Y con el cuello negro.

Bosco: Y ha cogido una red.

(Ininteligible).

Diana: Y está lloviendo.

Alicia: No, no, es una red, es que yo creía que esto era una capa, creía que era una capa de un señor, que llevaba puesta una capa, una señora, y entonces la he hecho de cuadros, de rombos la capa y luego les he hecho un brazo con pulseras y que llevaba unas ramitas.

[“Una capa de un señor, que lleva una capa, una señora” sin duda es una capa bisexual.]

Bosco: Entonces por aquí están las manos.

Alicia: Esta es una mano con un brazo y las ramitas, es un poco parecido, ¿no?.

Bosco: ¡Ay! ¡Me faltaba esto!.

Alicia: ¿Eso qué era?.

Bosco: Esto era una mano.

Alicia: Sí.

Bosco: Sí.

Alicia: Jolín, pues qué bien ha quedado, ¿no?, Y una pierna ¿no?... tiene un brazo aquí arriba, otro brazo aquí, una pierna, le falta otra pierna y ya casi...

Bosco: No, no, no... voy a hacer...

Alicia: Casi está bien, ¿no?, casi es un señor bien, con un paraguas que se tapa de la lluvia, claro como está todo el día lloviendo verdad Diana. Se te ha ocurrido un paraguas con lluvia ¿no?.

[Un paraguas que es una nube con lluvia incorporada.]

Bosco: risas.

Alicia: Y por qué a ver... y estos colores, ¿lo has hecho de tres colores?, ¿Bosco?. Has escogido diferentes colores, muy bien, porque todos solamente hemos cogido un color, y tú has hecho... se te ha imaginado, una forma de tres colores... sí.

Bosco: Y no lo he hecho de rojo.

Alicia: No, el rojo lo he cogido yo.

Rodrigo: Yo solo he hecho todo de azul y no tiene la mano y le falta un pie, esa pierna, pero quiero que se haga.

Alicia: Cojo.

Rodrigo: Y se ha puesto así.

Bosco: Mami tenía que haberle hecho la tripa de color rojo.

Alicia: Bueno ya le he hecho los rombos de color rojo, como el jersey de Rodrigo.

Rodrigo: Mami a que esta así.

Alicia: Si esta así, es verdad, esta así, tiene un brazo más arriba y uno en medio que le sale del cuerpo, ¿no?.

Bosco: Y el cuello muy largo.

Alicia: Que cuello más largo, el primero lo hemos hecho sin cuello, y este con un cuello que parece una carretera de largo.

(Risas)

Alicia: Y estos pelos que le has hecho.

Bosco: Es un señor tubería con manos y un paraguas que está lloviendo.

(Gritos)

Alicia: Y no decís nada de mi parte del dibujo, ¿qué opináis?.

(Pedorreta)

(Risas)

Alicia: Estoy ya mal para la pintura verdad.

Bosco: Esto no es una capa.

Alicia: No ya, pero eso me creía yo, que era una capa, que te parece es que no sabía lo que era, me lo ha puesto así tan Ángel, que no sabía si aquí este cuadro y ese...qué será esto.

Bosco: Aquí no había tapado por eso había...

Rodrigo: Es un señor con una mano arriba... y otra abajo, sin un pie, que le falta un pie y está lloviendo... cae un rayo.

Alicia: No este es el mango del paraguas.

Bosco: Mami como había tapado todo esto, menos esto, pues... pues por eso habías hecho unos cuadraditos así, y creías que era una capa.

Alicia: Creía que era una capa, sí señor, y de ahí le salía el brazo, una señora, porque tiene pulseras, ¿has visto?, ¿eh?, ¿qué os parece?.

Bosco: ¿Mami el señor tiene aquí una valla?.

Alicia: No, no es una valla son rombos, son rombos como el jersey de Diana que lleva Rodrigo, hecho de rombos, parece una valla verdad.

Bosco: (ininteligible), podrías hacer por aquí y por aquí.

Alicia: Por ahí no podía porque estaba tapado, no podía.

(Rodrigo a lo lejos: quiero otro)

Alicia: ¿Cuál es el que más os ha gustado, de los que hemos hecho?.

Bosco: A mí este, vamos a hacer este Mami.

Alicia: Vamos mejorando cada vez lo hacemos un poco mejor.

Bosco: A mí me ha gustado, a mí me ha gustado... el mío.

Alicia: Te ha gustado, el de las naves espaciales.

Yo: Se ha entregado.

Bosco: Mami, mami, quiero hacer otro.

Diana: yo también.....

[“El dibujo es un modo de expresión natural y familiar del niño, con el mismo derecho que el juego o el cuento narrado o inventado.” (Käes, 1977, p. 53).]

### 11.1.1. “EL JUEGO DE LOS NIÑOS LO CONTIENE TODO” (A.W. WINNICOTT)



Figura nº 41. Oficina de Investigaciones Surrealistas. Octavilla surrealista.

El juego no es la vida “corriente” o la vida “propia” dicha”. Más bien consiste en escaparse de ella a una esfera temporera de actividad que posee su tendencia propia. Y el infante sabe que hace “como si...”...Encuentra a su hijo de cuatro años sentado en la primera silla de una fila de ellas, jugando “al tren”. Acaricia al nene, pero éste le dice: “papá, no debes besar a la locomotora, porque, si lo haces, piensan los coches que no es verdad. (Huizinga, 1984, p. 20)

En el juego se vuelcan los acontecimientos de la vida, los anhelos, deseos, fantasías... en el lenguaje personal del jugador, según su percepción se juega a relatar la vida “como si”, es una metáfora, “como si” se procediera a la puesta en escena de los mismos.

El jugador se recrea en un espacio en el cual se facilita su expresión, comprensión, interpretación, elaboración, puesta en escena de sus objetos y relaciones, es una representación gratificante dentro de un espacio “con tendencia propia”, acogedor, “como si” fuera un espacio ajeno a la problemática cotidiana, un espacio que posibilita poder expresar sus vivencias con objetos, juguetes, papel, lapiceros... por las asociaciones imaginativas de aquello que el niño (el adulto)

experimenta en su suceder cotidiano, es la posibilidad de escenificar algún aspecto de su realidad, visualizándolo: “la niña no tiene ni cabeza, ni brazos, ni nada” (Diana).

En la simbología del juego las sillas son vagones. ¿Qué representan estos vagones? El niño es la locomotora, el protagonista de la acción, en la cual con su imaginación las sillas - tren representan algún aspecto simbólico - biográfico, la injerencia exterior del padre perturba esa puesta en escena lúdica del niño, es un significado intruso probablemente ya representado en el juego por el propio niño como locomotora, intrusión que perturba la puesta en escena del juego; el niño plasma en el juego su vivencial visión de la realidad en la que se halla inmerso.

El niño distingue entre realidad externa y realidad del juego, no es un delirio que ocupe enajenando la realidad, el niño se dirige a su padre conminándole a no dejar en evidencia a la locomotora. ¿Por qué el niño no acepta esa intervención del padre? ¿Por qué no le invita a montar en su tren y viajar juntos hacia algún destino deseado?, lo rechaza, el niño entrena otro rol deseado para él y el padre es una injerencia; el apoyo en el objeto externo vehicula la imaginación, en el juego inviste afectivamente – significativamente su performance, normalmente nadie se sienta al frente de una hilera de sillas creyendo ser una locomotora.

¿No habremos de buscar ya en el niño las primeras huellas de la actividad poética? La ocupación favorita y más intensa del niño es el juego. Acaso sea un mundo propio, o, más exactamente, situando las cosas de su mundo en un orden nuevo, grato para él. Sería injusto en ese caso pensar que no toma en serio ese mundo: por el contrario, toma muy en serio su juego y dedica en él grandes afectos. El niño distingue muy bien la realidad del mundo y su juego, a pesar de la carga de afecto con que lo satura, y gusta de apoyar los objetos y circunstancias que imagina en objetos tangibles y visibles del mundo real. (Freud, 1987 d, p. 1343).

El niño elabora con los objetos del mundo exterior sus vivencias, otorgándoles su impronta personal. Censura la injerencia del padre en el construido tren - silla “Si yo fuese el padre y tú el niño, yo te trataría mal a ti” (Freud, 1974 e, p. 3057) es la realidad de una representación personal articulada a través del juego, una realidad cargada de afecto, contenidos, significados íntimos del devenir del niño, el niño juega – realiza un performance, “¿por qué crea el hombre obras de arte? La primera respuesta que puede venir a la mente es que lo hace por simple juego, y que las obras de arte son los productos accidentales de este juego.” (Hegel, 1971, p. 67)

Para el niño una hilera de sillas es un tren, cuenta con capacidad de transformar la realidad objetiva, aquello que manipula adquiere otro significado, una hilera de sillas puede ser un tren siendo el niño el protagonista - conductor, deja su papel de niño dependiente para guiar una comitiva de sillas - vagón, para probar su liderazgo, el puesto del padre, en una instalación de sillas, instalación creada por el mismo.

Pero ¿qué es nuestra imaginación comparada con la de un niño?.

El individuo en crecimiento cesa de jugar; renuncia aparentemente al placer que extraía del juego. Pero quienes conocen la vida anímica del hombre saben muy bien que nada le es tan difícil como la renuncia a un placer que ha saboreado una vez. En realidad, no podemos renunciar a nada... cuando el hombre que deja de ser niño cesa de jugar, no hace más que prescindir de todo apoyo en objetos reales, y en lugar de jugar, fantasea. (Freud, 1987 d, p. 1344).

Renuncia aparente según Freud “no podemos renunciar a nada”, el placer lúdico permanece indeleble dejando abierto su espacio representativo, no obstante al adulto se le impone dejar de jugar, renunciar a esa opción de puesta en escena de la vida anímica que es importante para su visualización y comprensión; el juego se diluye en el adulto, pero el “juego” debe continuar y la fantasía lo reemplaza. En el cadáver exquisito el adulto se sumerge saludablemente y de nuevo en un juego, cuyo resultado es placentero, el placer de burlar las trabas, las inhibiciones y dar como resultado una desarreglada composición al servicio de la fantasía de los jugadores. “El poeta hace lo mismo que el niño que juega: crea un mundo fantástico y lo toma muy en serio” (Freud, 1987 d, p. 1343)

En el cadáver exquisito el juego cumple la función de facilitar el acceso a un mundo preñado de incoherencias, de irracionalidad, de fantasías, es una actividad placentera al burlar “prohibiciones ancestrales”, al menoscabar impuestas exigencias estériles “A mi juicio, sea cualquiera el motivo a que obedeció el niño al comenzar estos juegos, más adelante los prosigue, dándose perfecta cuenta de que son desatinados y hallando el placer en el atractivo de infringir las prohibiciones de la razón. No utiliza el juego más que para eludir el peso de la razón crítica.” (Freud, 1987 a, p.1099)

El juego elude el peso de la razón crítica, infringe las prohibiciones de la razón, es irracional, abre inéditas posibilidades ante el jugador, en el juego se transfieren

vivencias personales junto con sus emociones, por ello se experimenta una irracionalidad liberadora, un placer. Es el placer de expresarse libremente en un espacio libre de obstáculos, dado a la creación personal o grupal, un placer acompañado del “atractivo de infringir las prohibiciones de la razón”, procediendo al margen del sistema racional, pervirtiéndolo, creando con ello. En esta “sociedad de adultos” el juego del cadáver exquisito y similares pueden ser catalogados como absurdos, faltos de sentido, infantiles, de limitada consideración, precisamente porque eluden exigencias ante las cuales rendimos cuentas individual y colectivamente, por eso son tratados como de poca importancia, cuando en el fondo esta crítica no es más que una resistencia ante estas nuevas formas de abrir paso a contenidos inéditos.

Crear, recrear, es un modo de jugar con las circunstancias; producir algo equivale a abrir el campo de juego; encontrar alguien con quien jugar, o algo que despierte el deseo de vivir, de aferrar el tiempo que se escapa: ir así al encuentro de las metáforas que la naturaleza le propone... todo es cuestión de tiempo, pero el patrón del tiempo es el jugar y el recrear. El juego es la fantasía y lo que da sentido vivo a la existencia. (Resnik, 1996, p.142).

Jugar con las propias fantasías y con las de los otros, fantasear junto con otros, como se hace en el cadáver exquisito, es una actividad catártica a la vez que estética. En el juego se expresan fantasías, emociones, contenidos desconocidos, acontecimientos biográficos; Melanie Klein, gran conocedora del juego del niño y por ende de la elaboración adulta, señala que: “También hallamos en el juego del niño la repetición de experiencias reales y detalles de la vida de todos los días, frecuentemente entretejidos con sus fantasías” (Klein, 1990, p.136).

En la dinámica del juego las fantasías encuentran un espacio para expresarse, y el adulto, de la misma manera que el niño, cuando juega abandona los criterios de permanencia en “la realidad”, para adentrarse en un terreno plagado de resonancias que componen paisajes inmersos en “otras realidades”, de enorme valor para ampliar el campo de actuación del niño, del adulto; planteamiento que pertenece a la utopía surrealista. “Quizá sea vuestra infancia lo que más cerca se encuentra de la verdadera vida...; esa infancia en la que todo favorece la eficaz, y sin azares, posesión de uno mismo. Gracias al surrealismo, parece que las oportunidades de la infancia reviven en nosotros. Es como si uno volviera a correr



en pos de su salvación, o de su perdición. Se revive, en las sombras, un terror precioso.” (Breton, 2002, p.46).

Es una propuesta estimulante, optimista la que lleva a cabo el surrealismo, una utopía que vuelve la mirada a la infancia, a la actividad del juego, espacio fecundo en oportunidades.

“Si no me agrandas la puerta,  
achícame , por piedad;  
vuélveme a la edad bendita  
en que vivir es soñar.”

(Unamuno, 2002 a, p.118)

“El surrealismo es una nueva exploración de la realidad,... frente a la lógica fría y racional el surrealismo aparece como la lógica irreflexiva, como sabiduría de lo irracional, como discurso del inconsciente.” (Resnik, 1996, p.200)

“Sabiduría de lo irracional” y “discurso del inconsciente” como sinónimos, vía de exploración novedosa basada en el quebrantamiento de las prohibiciones de la razón crítica, como hipótesis de acceso a una innovadora mirada sobre la realidad, desde una perspectiva distinta: el inconsciente del lúdico niño que pervive en el adulto, el cual también encuentra su vía de plasmación en el juego del cadáver exquisito. Como definición de inconsciente:

En el sentido de la psicología profunda, la suma de todas las experiencias y estructuras almacenadas, de elementos vitales conflictivos reprimidos, y también de capacidades y recursos que usualmente no son accesibles a la conciencia... En la tradición de Milton H. Erikson, metáfora para referirse a elementos creativos, sabios y capaces de la personalidad, sobre todo en el modo orientado a la resolución del problema... En la Programación neurolingüista el inconsciente se ve también como suma de todos los procesos de aprendizaje que han dejado de ser conscientes y, por tanto, también como fuente de recursos:... (Stumm, 2009, p. 357).

El jugador se sensibiliza con una dinámica que le otorga nuevas posibilidades de ampliación del horizonte sobre su realidad; esta dinámica es una reivindicación del surrealismo, no hay vuelta atrás una vez ampliado el horizonte, esta propuesta

de investigación por el juego entronca con la utopía surrealista del juego para el adulto: la utopía de cambiar la vida, cambiar la mirada sobre la realidad, permeabilizar las oportunidades de la infancia. “Todo se resume siempre en la necesidad de “cambiar la vida”. Más que nunca esta vida que se nos impone se muestra inaceptable.....” (Breton, 1972, p.293). Cambiar la vida ante la inaceptabilidad psicológica que se nos impone, criticada por Breton, por el surrealismo, por el juego del cadáver exquisito y denunciada por Freud.

Gracias al juego se expresa la realidad que permanecía desconocida:

...he aprovechado una ocasión que se me ofreció de esclarecer el primer juego, de propia creación, de un niño de año y medio... viví durante algunas semanas con el niño y sus padres... El excelente chiquillo mostraba tan sólo la perturbadora costumbre de arrojar lejos de sí, a un rincón del cuarto, bajo una cama o en sitios análogos todos aquellos pequeños objetos de que podía apoderarse, de manera que el hallazgo de sus juguetes no resultaba a veces nada fácil. Mientras ejecutaba el manejo descrito solía producir, con expresión interesada y satisfecha, un agudo y largo sonido, o-o-o-o... que significaba fuera (fort)... Más tarde presencié algo que confirmó mi suposición. El niño tenía un carrito de madera atado a una cuerdecita... teniéndolo sujeto por el extremo de la cuerda, lo arrojaba con gran habilidad por encima de la barandilla de su cuna, forrada de tela, haciéndolo desaparecer detrás de la misma. Lanzaba entonces su significativo o-o-o-o, y tiraba luego de la cuerda hasta sacar el carrito de la cuna, saludando su reaparición con un alegre aquí. Este era, pues, el juego completo: desaparición y reaparición... La interpretación del juego quedaba así facilitada.... la renuncia al instinto (renuncia a la satisfacción del instinto) por él llevada a cabo al permitir sin resistencia alguna la marcha de la madre. El niño se resarcía en el acto poniendo en escena la misma desaparición y retorno con los objetos que a su alcance encontraba. (Freud, 1974 d, p. 2511-2512)

El juego se utiliza en terapia aprovechando su capacidad metafórica, en el juego se expresa la realidad psicológica del niño y del adulto, las fantasías se muestran en la realidad objetiva del juego, se visualiza en un “como si” metafórico que puede ser interpretado para llegar al significado de la realidad que muestra, el juego como vehículo de aquello que el jugador desea contar. El juego no es una

mera manipulación de objetos, el juego habilita un espacio para que el niño (el adulto) pueda expresar material significativo para él.

“En nuestra conciencia el juego se opone a lo serio... Podemos decir: “el juego es lo no serio “. Pero, prescindiendo de que esta proposición nada dice acerca de las propiedades positivas del juego, es muy fácil rebatirla. En cuanto, en lugar de decir “el juego es lo no serio “decimos” el juego no es cosa seria”, ya la oposición no nos sirve de mucho, porque el juego puede ser muy bien algo serio” (Huizinga, 1984, p. 17). Denostar el juego por no corresponderse con lo que está catalogado como serio - productivo, cuando en realidad la actividad lúdica y otras formas de expresión presentan material digno de tenerse en cuenta y que de otra manera no se abrirían paso.

El juego del cadáver exquisito cumple con las características creativas de todo juego, elabora combinaciones insospechadas, su resultado es inédito, desconocido, en todo caso cultural, “El juego es más viejo que la cultura” (Huizinga, 1984, p. 11), cumple con el proceso de reunirse el grupo para jugar, visionar, crear; actividad que se retroalimenta incluso emocionalmente, en los participantes quedan las ideas, imágenes novedosas que se han creado en dicho juego, es reconfortante y estimulante.

Este (el juego) comienza y, en determinado momento, ya se acabó. Terminó el juego. Mientras se juega hay movimiento, un ir y venir, un cambio, una seriación, enlace y desenlace. Pero a esta limitación temporal se junta directamente otra característica notable. El juego cobra inmediatamente sólida estructura como forma cultural. Una vez que se ha jugado permanece en el recuerdo como creación o como tesoro espiritual, es transmitido por tradición y puede ser repetido en cualquier momento...Esta posibilidad de repetición del juego constituye una de sus propiedades esenciales. (Huizinga, 1984, p.22)

La repetición del juego por su estimulante actividad se dio también en los niños:

“Alicia: Vamos mejorando cada vez lo hacemos un poco mejor.

Bosco: A mí me ha gustado, a mi me ha gustado... el mío.

Alicia: Te ha gustado, el de las naves espaciales.

Yo: Se ha entregado.

Bosco: Mami, mami, quiero hacer otro.

Diana: yo también.....”

En esta investigación del cadáver exquisito se compone una narrativa expresiva de relatos inconscientes facilitados por un vínculo grupal, resultando una más amplia expresión de la realidad y consecuentemente mayor capacidad de acción. Los jugadores del cadáver exquisito juegan con esta realidad velada plasmándola, es parte de su reivindicación del juego para el adulto, de la liberación de la infancia, de la poesía, en palabras de A. Bretón “Gracias al surrealismo, parece que las oportunidades de la infancia reviven en nosotros”; se propone regresar como adultos a un espacio vital primigenio, rico en substrato, hipótesis también apoyada en argumentos psicoanalíticos: “Lo que sucede es que lo infantil es la fuente de lo inconsciente y que los procesos mentales de este género son precisamente los únicos posibles durante la primera época infantil” (Freud, 1987 a, p. 1126).

Bosco: Una nave espacial que tiene una bota.

Alicia: ¡¡Que lleva una bota, la nave espacial!!

Yo: Que lleva una bota, ¡qué bueno!

Alicia.: Y ¿por qué? Y ¿por qué ha cogido una bota la nave espacial?

Bosco: Para poder ir a las compras de botas.

Alicia: Aaa, en las tiendas de botas.

Risas

El niño juega también solo o forma con otros niños, al objeto del juego, un sistema psíquico cerrado; aun cuando no ofrece sus juegos, como un espectáculo, al adulto, tampoco se los oculta. En cambio, el adulto se avergüenza de sus fantasías y las oculta a los demás; las considera como cosa íntima y personalísima, y, en rigor, preferiría confesar sus culpas a comunicar sus fantasías. (Freud, 1987 d, p. 1344).

## 12. CADÁVER EXQUISITO Y UTOPIA SURREALISTA.

Llegados a este punto de la tesis cabe apuntar algunas relaciones entre el juego y el surrealismo, empezaremos por acudir a algunas definiciones que podemos encontrar sobre surrealismo:

**SURREALISMO:** sustantivo, masculino. Automatismo psíquico puro por cuyo medio se intenta expresar, verbalmente, por escrito o de cualquier otro modo, el funcionamiento real del pensamiento. Es un dictado del pensamiento, sin la intervención reguladora de la razón, ajeno a toda preocupación estética o moral. (Breton, 2002, p.34) y en Nadja redondea la definición: Pues bien, ese “funcionamiento real del pensamiento”, cuyo “dictado” pretende captar el “operador” surrealista, debe abolir la norma, es decir, la lógica establecida por el poder, y no admite la arbitrariedad de los límites establecidos “entre la no-locura y la locura”. (Breton, 2000, p.69)

“No hay grandeza de espíritu sin una pizca de locura” (A. Breton).

**SURREALISMO:**.. “El vicio denominado surrealismo es el empleo desordenado y pasional de la estupefaciente imagen” (Louis Aragon) “El surrealismo, que es un instrumento de conocimiento y por ello mismo un instrumento tanto de conquista como de defensa, trabaja para sacar a la luz la conciencia profunda del hombre, para reducir las diferencias que existen entre los hombres”(Paul Eluard) “El surrealismo recompensa con una pequeña y bonita lluvia de carbones encendidos el bazar de la Realidad, que se ha ganado a pulso los mismos derechos de ser encendida que la caridad, su gemela en la hipocresía”(René Crevel) “El surrealismo, en sentido amplio, representa la tentativa más reciente de romper con las cosas que son y sustituirlas por otras, en plena actividad, en plena génesis, cuyos contornos móviles se registran en filigrana en el fondo del ser... Jamás en Francia una escuela de poetas había confundido así, y muy conscientemente, el problema de la poesía con el problema crucial del ser” (Marcel Raymond). (Breton, 2003, p. 96).

¿Qué es Poesía para los surrealistas?; Poesía, según el “Diccionario abreviado de surrealismo” es:

Del mismo modo que todos los hombres son semejantes en su forma exterior (pese a su variedad infinita) también son semejantes por el genio poético”

(Blake) “La Poesía es lo real absoluto” (Novalis). “Tenía la sensación de que él mismo era poesía, y se plegaba fácilmente al ritmo de cualquier otro poeta inspirado” (Jean – Paul) “La Poesía ya no ritmará la acción: ella tomará la delantera” (Rimbaud). “La poesía debe tener como meta la verdad práctica... La poesía debe de estar hecha para todos. No para uno solo” (Lautréamont). “El poeta venidero superará la idea deprimente del irreparable divorcio entre la acción y el sueño... En el pleito interpuesto desde tiempos inmemoriales por el conocimiento racional contra el conocimiento intuitivo, le corresponderá a él producir la pieza capital que pondrá fin al debate. La operación poética, desde entonces será conducida a plena luz” (André Breton) “Es más poeta quien inspira que quien está inspirado... La poesía será de carne y hueso sólo desde el instante en que sea recíproca. Esta reciprocidad es por entero la función de la felicidad igualitaria entre los hombres. Y la igualdad en la felicidad la llevará hasta un punto del que nosotros tenemos hasta hoy débiles nociones. Esta felicidad no es imposible” (Paul Elurad). (Breton, 2003, p. 79).

Siendo los primeros versos de este juego los ya conocidos:

El cadáver exquisito  
Beberá el vino  
Nuevo.

Estos son los primeros versos de este juego surrealista, cada participante escribió los vocablos que dieron comienzo a una nueva métrica creadora, cada frase un verso.

En la poética surrealista y en este juego se componen imágenes con objetos que entre sí no guardan aparente relación; estas composiciones son leídas como narraciones formadas con material dispar.

“El encuentro fortuito sobre una mesa de disección de una máquina de coser y un paraguas” es hoy un ejemplo universalmente conocido, y que casi ha llegado a convertirse en clásico, del fenómeno descubierto por los surrealistas, esto es, que la aproximación de dos (o varios) elementos de naturaleza aparentemente opuesta a la de cada uno de ellos provoca las más violentas deflagraciones poéticas. (Juegos surrealistas, 1996, p.63).

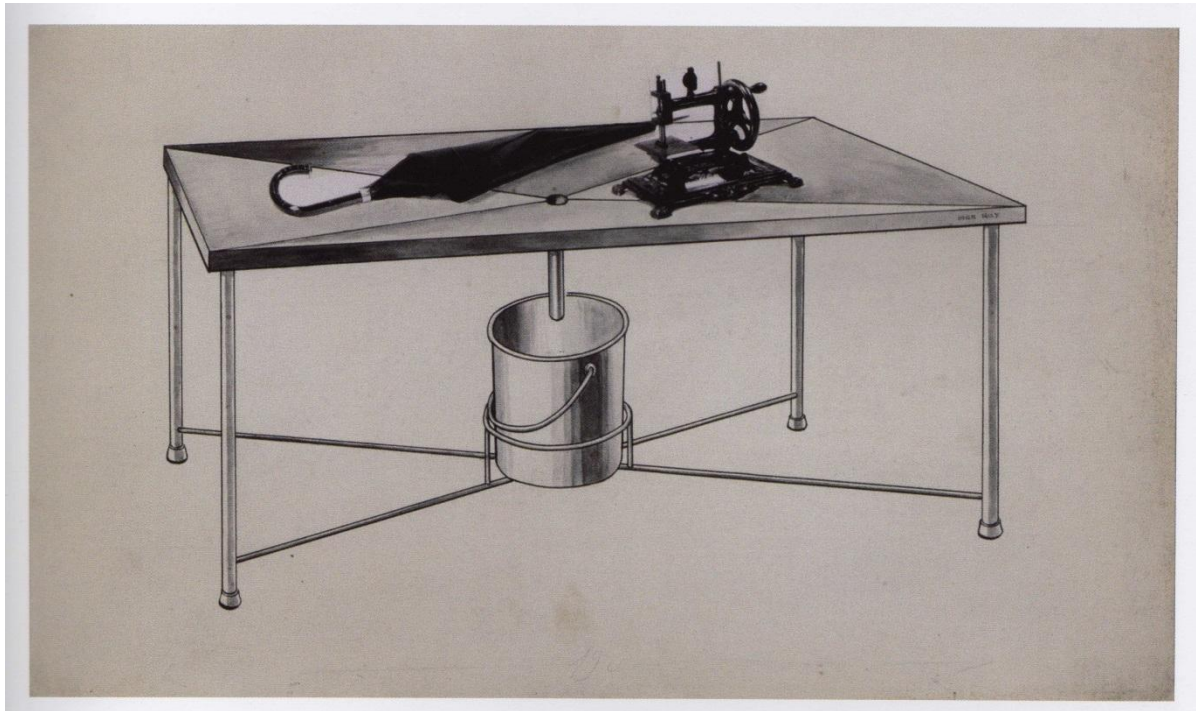


Figura nº 42. Man Ray ""Recontre d'une machine à coudre et d'un parapluie sur une table de dissection"" (Lautréamont) Fotomontaje 1933. En el catálogo La subversión de las imágenes.

Una máquina de coser y un paraguas sobre una mesa de disección formulan una composición inusual, los tres elementos al formar un conjunto en esta composición dan lugar a una realidad desconcertante, inesperada, un bodegón de elementos dispares en una morgue, extraña naturaleza muerta. En el juego del cadáver exquisito también se compone con objetos dispares que facultan el acceso a una realidad inédita, poética, "el latigazo de lo desconocido... de lo inconcebible".

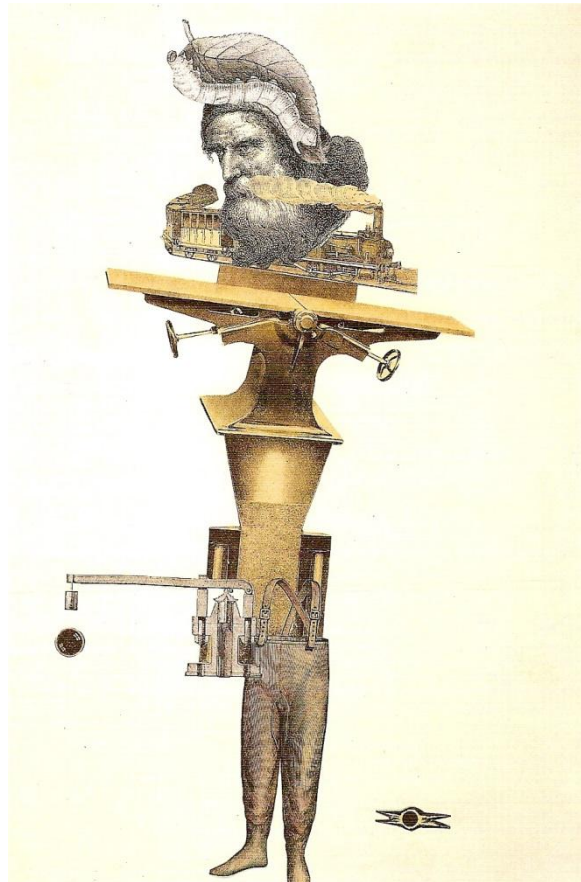


Figura nº 43. Cadáver exquisito, collage, interpretado como “Cabeza de filósofo” por Conrado, realizado por Y. Tanguy, J. Lamba, A. Breton. En Juegos Surrealistas p. 180.

La composición de este cadáver exquisito conforma una realidad inusual y poética, una aportación a nuestra rutinaria percepción visual. Objetos dispares, de aparente naturaleza distinta al aparecer de esta manera juntos en este cadáver exquisito dan la semblanza de componer una figura posible, real. “Se invalida el principio de contradicción porque se establece una poética de la “reconciliación” en el que todo está con todo” (Puelles, 2005, pág. 69)

“Refúgiase / la austera verdad en la poesía”. (Schiller).

Estas “deflagraciones poéticas”, desubican, causan perplejidad, muestran posibilidades inopinadas, nos presentan matices insospechados de la realidad. “El arte como poner en obra la verdad es Poesía. No solamente es poética la creación



de la obra, sino que también lo es a su manera la contemplación de la obra...La esencia del arte es la Poesía. Pero la esencia de la Poesía es la instauración de la verdad". (Heidegger, 1982, p.114)

El encuentro fortuito en el cadáver exquisito es un encuentro más allá de las aparentes contradicciones, en el cadáver exquisito pueden reunirse objetos de ámbitos dispares que el sistema consciente sería incapaz de aglutinar de esa manera, esta es la creación de la metáfora surrealista del cadáver exquisito, una verdad de distinto orden; forma de componer ya comentada y que guarda relación con los mecanismos de condensación, desplazamiento y yuxtaposición concurrentes en la elaboración onírica.



Figura nº 44. Cadáver exquisito, collage.  
Andre Breton, J. Tanguy, Y. Tanguy. En Juegos Surrealistas p. 84

El juego del cadáver exquisito compone una figura realista – onírica con objetos dispares como frutas, verduras, peces, insectos... una berenjena como genitales, puerros como brazos, un pez raya terminado en alcachofa como cabeza, peces como si fueran piernas...zanahorias o tubérculos como pies que junto con los peces componen las extremidades, una mariposa es la cadera, un cefalópodo junto con el tronco de un búho y una verdura componen el torso de la figura fantaseada... sensibilizando la actividad creadora con formulaciones basadas en posibilidades de índole no racional o consciente, abriendo la construcción de la realidad visual a un nuevo paradigma. “Desde el punto de vista intelectual se trataba, y se trata todavía de atacar por todos los medios, y procurar se reconozca a todo precio, el engañoso carácter de las viejas antinomias hipócritamente destinadas a impedir cualquier insólita inquietud humana” (Breton, 2002, p.101). En base a una lúdica manera de relacionarse componen por un procedimiento novedoso dando como resultado imágenes insospechadas, reflejo de la liberación iconográfica que se lleva a cabo en él. Atractiva extrañeza de estas irreverentes imágenes en las cuales se da cabida a composiciones integradas de dispares objetos reunidos de manera abracadabrante.

Incorporan en su composición elementos dispares, hasta entonces nunca antes relacionados, el resultado son dibujos cargados de intención y de atrayente interpretación, que abren las esclusas a otras posibilidades. Son dibujos o frases creados a ciegas y en grupo, siendo el resultado inédito, nada que ver con una manera clásica o académica de componer, de entender la realidad. “El surrealismo declara su no conformismo y trata de estructurar una ideología revolucionaria poética sobre lo real. Esta búsqueda aparece como crisis de conciencia, como toma de postura ontológica que tiende a integrar las contradicciones.” (Resnik, 1996, p.200)

Es un revulsivo “le has puesto los pies al lado del ojo”, su manera de proceder facilita la creación de imágenes novedosas exclusivas de este juego y del surrealismo “es un señor tubería con manos y un paraguas que está lloviendo”, algo inaudito pero necesario, “El hombre europeo haría bien en desviar alguna vez su mirada, demasiado apegada a su ideal de hombre social, culto y razonable...”. (Dubuffet, 1992, p.84), demasiado apegado a su yo ideal un apego que genera conflictos y frustraciones, como yo ideal se puede entender: “Formación intrapsíquica que algunos autores, diferenciándola del ideal del yo, definen como un ideal de omnipotencia narcisista forjado sobre el modelo del narcisismo infantil.” (Laplanche, 1996 p. 471), por ello el movimiento surrealista, con su manera de crear y de vivir, plantea la necesidad de una renovación moral y estética. “El surrealismo es el único

que creemos ha desafiado los procesos de petrificación que no perdonan ni a los sistemas ni a los hombres... criticar severamente de forma constante los dogmas económicos y morales que hacen pesar sobre el hombre una opresión secular....” (Breton, 1972, p.223). El surrealismo critica lo que él llama “opresión secular” y pretende subvertirla, “Los deseos y anhelos de los hombres tienen un derecho a hacerse oír al lado de las amplias y desconsideradas exigencias de la moral.” (Freud, 1987 a, p.1090), esta rebelión lúdico-poética busca una utopía, regenerar las instancias más nobles de la personalidad, buscan una moral y estética que tenga más en cuenta los deseos y anhelos de la persona. “El surrealismo pretendía ante todo provocar, en lo intelectual y lo moral, una crisis de conciencia del tipo más general y más grave posible.” (Breton, 2002, p.111), como si fuera una crisis de conciencia el reformar una inadecuada moral dando a luz una más adaptada, “...crear sensaciones previamente desconocidas: despojar al arte de todo lo rutinario y aceptado, de todo tema...” (Chipp, 1995. p 425) es un planteamiento más saludable, y en el cadáver exquisito encuentran un espacio para ser plasmadas, para representarlas, olvidando ese “culto ideal” hombre europeo, profundizando en su psicología, cambiando su visión de la estética.

Esta visión del arte supone un cambio de perspectiva de la consuetudinaria y aquilatada certidumbre a la integración de contradicciones, deseos, anhelos, es otro paradigma, “un paraguas con lluvia”. “El arte debe proporcionarnos otra mirada, romper con todo lo acostumbrado, reventar todas las certezas cotidianas, hacer estallar el cascarón del hombre social y culto” (Dubuffet, 1992, p.85).

Esta revolución se corresponde con el proceder del juego del cadáver exquisito, en él se desvelan imágenes delirantes, composiciones oníricas, formas inauditas, descubren fantasías soterradas, narraciones irracionales “desde el cuello se tiene que cerrar”...producen una iconografía “irreverente”, novedosa, abierta a los anhelos e inquietudes de los jugadores y de los espectadores. “Paraguas con lluvia”.

### 13. “SE DESCONOCE DONDE ES ESO” INTERPRETACIONES DE ALGUNOS CADÁVERES EXQUISITOS POR PARTE DE CONRADO. (DVD)

En el planteamiento experimental que se lleva a cabo en este capítulo tendremos en cuenta la interpretación como “traducción de síntomas, asociaciones y sueños que dan cuenta de impulsos inconscientes, fijaciones evolutivas o conflictos psíquicos.”(Stumm, 2009, p.372). En este caso se plantea de manera novedosa que el relato interpretativo lo realice una persona diagnosticada de esquizofrenia, aportación que será comentada y en razón de su selección se desarrollarán los conceptos derivados relacionados con la hipótesis de esta investigación. Esta relación experimental con el diagnóstico de esquizofrenia dentro del enmarque de esta investigación también forma parte de otros apartados.

Lo que atrae a los surrealistas de la locura es lo mismo que les atrae del sueño ya que consideran el pensamiento del loco como metáfora o modelo del pensamiento automático, liberación respecto a la realidad ilusoria y puerta de acceso a una nueva y supuestamente verdadera realidad, siendo la locura según Breton la garantía de la autenticidad total. (Cagigas, 2011 p. 80)

Conrado fue diagnosticado de esquizofrenia a la edad de 20 años, cuando se encontraba cumpliendo el servicio militar, en el momento en que se realizó esta grabación contaba con 61 años, estos años, toda una vida, los ha pasado entre ingresos, electrochoques, medicación, angustia... “tened en cuenta la horrorosa situación en que desde hace seis años vivo... limitado, en fin, a la perspectiva de una enfermedad crónica cuya curación exige probablemente años y años, si es que no es imposible...” (Testamento de Heiligenstadt, Beethoven, 1802)

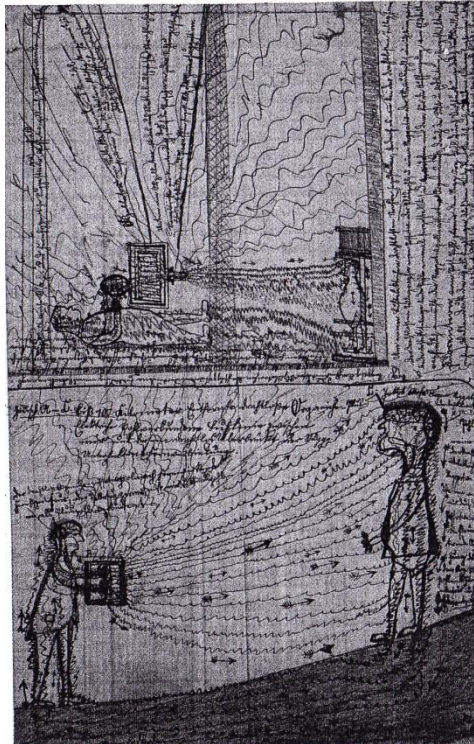


Figura nº 45. Jakob Mohr, ca. 1910, en Rhodes C., p. 50

Como realidad de la llamada cura electroconvulsiva tenemos el comentario de A. Artaud (La colección Prinzhorn, 2001, p. 112):

El cuerpo humano es una batería eléctrica cuyas descargas se han castrado y reprimido, cuyas posibilidades e importancia se han orientado hacia la vida sexual aunque, de hecho, se había creado precisamente para absorber, gracias a sus desplazamientos voltaicos, todas las reservas dispersas del vacío infinito, de los agujeros más inconmensurables del vacío de una posibilidad orgánica nunca satisfecha.

Y en cuanto a la definición del término esquizofrenia: “Mi infierno empezó con un fogonazo. Luego huí de mí. Soy ex legionario, ex adicto, ex marido, ex actor, ex segurata, ex mensajero, ex evangélico y ex persona; soy esquizofrénico” (Ruiz Garzón, 2005, p. 173).

La vida de Conrado en estos momentos se encuentra estructurada en horarios fijos y periódicos que le garantizan una cierta estabilidad y una manera de estar en el mundo.

“Si me vuelvo loco que no me encierren. Que me permitan soñar con las nubes” (Vicente Alexandre)

Quise contar con Conrado para que me comentara sus impresiones sobre algunos cadáveres exquisitos.

Las obras «abiertas» en cuanto en movimiento se caracterizan por la invitación a hacer la obra con el autor; en una proyección más amplia... hemos considerado las obras que, aun siendo físicamente completas, están, sin embargo, «abiertas» a una germinación continua de relaciones internas que el usuario debe descubrir y escoger en el acto de percepción de la totalidad de los estímulos; toda obra de arte, aunque se produzca siguiendo una explícita o implícita poética de la necesidad, está sustancialmente abierta a una serie virtualmente infinita de lecturas posibles, cada una de las cuales lleva a la obra a revivir según una perspectiva, un gusto, una ejecución personal. (Eco, 1985, p. 98)

Conrado se siente incómodo ante nuevas situaciones, gente desconocida que perturban su rutina, sus horarios, necesarios para que su vida se encuentre organizada fuera de la angustia, el caos, el dolor, por ello necesité la colaboración de un familiar que urdió el modo de encontrarnos en una cafetería, con el pretexto para ellos de tomar un café con un primo suyo, Sabitas, al que se hace referencia en la grabación. Yo aparecí allí “casualmente” pertrechado de cámara de video y catálogo de la exposición; había señalado siete dibujos del catálogo de la exposición que tuvo lugar en el Museo Thyssen- Bornemisza en el año 96-97: “Juegos Surrealistas, 100 cadáveres exquisitos”; pero el encuentro no pude realizarlo siguiendo una planificación preestablecida para la lectura de estos cadáveres exquisitos, teniendo que improvisar, de lo cual me alegro, no me fue posible detallar los pormenores del trabajo y empezamos con él sin preámbulos, las explicaciones se fueron comentando a lo largo del proceso. Los siete dibujos señalados quedaron olvidados cuando Conrado cogió el catálogo y empezó a comentarlo - interpretarlo desde el principio, resultando mucho más atractivo.

Mi agradecimiento a Conrado y a su hermana.

Expongo el diálogo entre los tres, Conrado, Familiar y yo como Cámara.

Conrado: Estilo naif... ¿no? estilo naif.

Familiar: Aquí, otro payaso...y aquí

Conrado: Esto es arte abstracto, es arte abstracto (me mira) es abstracto, es arte abstracto, si es que yo no entiendo mucho de pintura.

[“Arte abstracto”, las composiciones de los cadáveres exquisitos no muestran referencias a las que poder dirigir la percepción sin sentirse extrañado por la figura representada y su posible interpretación. Las imágenes del cadáver exquisito reflejan una composición disonante. “Por eso las disonancias resultan tan insoportables. La desmesurada protesta contra la «cacofónica» música moderna deriva de que el oyente no encuentra allí una escapatoria de su realidad sino todo lo contrario” (Gavilán, 2008, p.61)

Ante el “arte abstracto” se puede sentir rechazo por su falta de referencias, “eso yo no lo entiendo”, queriendo buscar composiciones “equilibradas” que exorcicen esa desazón. El juego del cadáver exquisito muestra esa iconografía anegada de irracionalidad, cuya percepción puede resultar distorsionante para el espectador.

“Ha pasado ya esa soberbia del arte que creía poder integrar en sí mismo, de forma elevada, el placer anal; la ley de la forma capitula impotente ante lo feo. La razón es que la categoría de lo feo es absolutamente dinámica y necesaria, lo mismo que la de su opuesto, la de lo bello. Ambas se ríen de los intentos de fijarlas en definiciones...” (Adorno, 1971. p. 68) ]

## COLLAR DE PERLAS

Ver figura nº 34

Familiar: Bueno ayúdale para ver... ¿esto qué es?

Conrado: Parece... (se fija) un collar de perlas... sí

[Se fija en el collar, es de perlas.

“... a veces me han sorprendido ante el espejo o en alguna otra parte, con la parte superior del cuerpo semidesnuda, cubierto de atuendos femeninos (pulseras, collares de fantasía, etc.)” (Schreber, 1985, p. 396).

Nunca se me va a ocurrir reemplazar esas baratijas o esas joyas falsas, que constituyen todos mis pretendidos atuendos femeninos, por cualquier cosa que pudiera parecerse a verdaderos adornos o a alhajas auténticas, ni siquiera ante los ojos de una pobre mucama. Pues no fue para mí placer personal que confeccioné o adquirí esos objetos, sino para producir en Dios una impresión determinada: y para este fin, objetos cualesquiera, incluso sin valor, son suficientes.”(Schreber 1985 p. 399).

El Dr. Schreber en su delirio relata su relación fetichista con Dios a través de baratijas o joyas falsas, “sus atuendos femeninos”.

Conrado empieza interpretando en el dibujo de Otto Dix con pitillo, minifalda y “calzado de moda”, como “Collar de perlas”.

El collar de perlas se encuentra formado por las palabras alemanas:

Etwa (algo), Wort (palabra), Traum (sueño), Ach (ah), Fräulein (señorita)

Y los dibujos: de pájaros, un pie, volutas, signos gráficos.]

Cámara: Son las impresiones que tu veas... por ejemplo lo que tú vayas viendo... las impresiones... las ideas que...

[“... una palabra, lanzada al azar en la mente, produce ondas superficiales y profundas, provoca una serie infinita de reacciones en cadena, implicando en su caída sonidos e imágenes, analogías y recuerdos, significados y sueños, en un movimiento que afecta a la experiencia y a la memoria...” (Rodari, 1985, p. 10)]



Familiar: Por ejemplo ¿Qué ves aquí?

[“En las obras poéticas, deliberadamente fundadas en la sugerencia, el texto pretende estimular de una manera específica precisamente el mundo personal del intérprete para que él saque de su interioridad una respuesta profunda, elaborada por misteriosas consonancias”. (Eco, 1985, p .80).]

Conrado: Una postura de mujer

## UNA POSTURA DE MUJER

Conrado: Una postura de mujer

(Este dibujo lo interpreta pero no es un cadáver .exquisito, es un dibujo de Yves Tanguy que aparece en este catálogo)



Figura nº 46. Yves Tanguy, tinta, ilustración inédita para *Les rouilles encagées* de Benjamin Péret, 1927

[“Una postura de mujer” (p. 32 del Catálogo)

Representa el cuerpo de una mujer desnuda en decúbito prono, encima de la cual se apoyan unos pies y piernas correspondientes a unos genitales masculinos, y al fondo otra mujer desnuda con botas de tacón.

En este caso Conrado se ha fijado en una ilustración de Yves Tanguy, un dibujo fetichista que ilustra el prototípico ejemplo freudiano del pie como sustituto del pene femenino: “el pie sustituye al pene femenino que el niño echa extrañamente de menos en la mujer” (Freud, 1987 e, Nota de 1910 p. 1184), en esta ilustración es un verdadero pene – pie.]

Cámara: Estas son en color más fáciles igual.

(pasa páginas y mira a la cámara)

Conrado: ¿Te gasta mucha pila? ¿no?.

[“¿Te gasta mucha pila?” Esta fue una pregunta con verdadero interés por un objeto al margen del visionado del catálogo, rompe la narración establecida con una pregunta, podría haber seguido ese giro pues Conrado establece una comunicación conmigo y yo me ciño al objetivo establecido, quizás debería de haber dejado que la “palabra” de esa pregunta, de ese giro narrativo, encontrara su expresión, su espacio.

“Si nos interesa desenmascarar las “palabras plenas” es porque ellas son las portadoras fidedignas de los deseos y deben interpretarse en función del deseo que las subtiende” (Villamarzo, 1985, p.65) ]

Cámara: Bueno todavía tira, todavía hay batería, sí... ¿Cuáles son las impresiones que ves?.

## UNA MUJER CON PELO, VESTIDA DE AZUL

Ver figura nº 16

Familiar: ¿Aquí que ves?

Conrado: Una mujer con pelo, vestida de azul, con pelo azul, está sentada... esto no tiene mucho que decir, como es arte abstracto, como es abstracto, sabes.

[ Mujer vestida de azul, es un cadáver exquisito, comentado en el capítulo Vive Mon Cul, que fue señalado por sus comentarios y tachones como pregenital, entendiendo por ello: “organización de la vida sexual en la cual la zona genital no ha llegado todavía a su papel predominante” (Freud, 1987 e, p. 1209). Cadáver exquisito en el cual Masson celebra la hegemonía del orificio anal como “L’ami du peuple”, versátil orificio dibujado por Tanguy sobre el que en un principio declaró “Vive mon cul”, tachando posteriormente el Cul, y en el cual después Mario Spinella lee como Con.

Los tachones, cambios vocálicos, lecturas fantásticas en este cadáver exquisito se deben a la censura compartida de participantes y espectador, una de las definiciones de censura que da Freud se corresponde con el proceder que se lleva a cabo en este cadáver exquisito, dejando demostrado que en este cadáver exquisito se abre camino el inconsciente con todas sus consecuencias:

Según Freud la censura es el término que, en el modelo topográfico de la psique, designa el límite entre el inconsciente y el preconscious / consciente... “¿Has visto alguna vez un periódico extranjero que haya sufrido en la frontera la censura rusa? Palabras, elementos de frases y frases enteras tachadas en negro, de modo que lo que queda resulta ininteligible” escribe Freud en una carta a W. Fliess del 21/12/1897.”(Stumm, 2009, p.107)

Texto muy oportuno para este cadáver exquisito.

En el caso de nuestro cadáver exquisito Mario Spinella creyó leer CON donde ponía CUL implantando un CON al cadáver exquisito, M. Spinella leyó CON movido por alguna querencia personal, lo mismo que Tanguy al tachar la palabra CUL.

El proceso cognitivo transformador sexual Cul – Con en este cadáver exquisito guarda una cierta semejanza con un pensamiento del pequeño Hans:

El 2 de mayo, por la mañana, viene Juanito y me dice (a su padre): “Oye lo que he pensado” Pero resulta que se le ha olvidado. Por fin, y luchando con intensas resistencias, me cuenta:” Ha venido el fontanero con unas tenazas y me ha quitado primero el tras y me ha puesto otro, y luego la cosita. Me ha dicho: Enséñame el tras, y he tenido que volverme y me lo ha quitado. Y luego ha dicho: Enséñame la cosita” (S. Freud, 1987 f, p. 1415 - 1416).

Los autores de este cadáver exquisito llegan a confusión con su dibujo, sus fantasías, sus interpretaciones, al igual que al pequeño Hans le ocurre con su pensamiento.

“En la fantasía no poseemos el objeto sino la imagen del objeto... El objeto fantaseado es un sustituto del objeto empírico... la fantasía es la realización precaria del deseo insatisfecho en la realidad” (Castilla, 1998, p. 45) ]

(Conrado continúa pasando páginas)

Cámara: Hay figuras humanas, en algunos... la mayoría figuras humanas.

Conrado: Figuras humanas.

Cámara: Hay cabezas, pies...

Familiar: Esto parece que se ve mejor

Cámara: ¿Qué es lo que más te llama la atención el color, la figura...? ¿o?

[“En efecto, la obra permanece inagotable y abierta en cuanto «ambigua», puesto que se ha sustituido un mundo ordenado de acuerdo con leyes universalmente reconocidas por un mundo fundado en la ambigüedad, tanto en el sentido negativo de una falta de centros de orientación como en el sentido positivo de una continua revisión de los valores y las certezas”. (Eco, 1985, p.80)]

## POISON

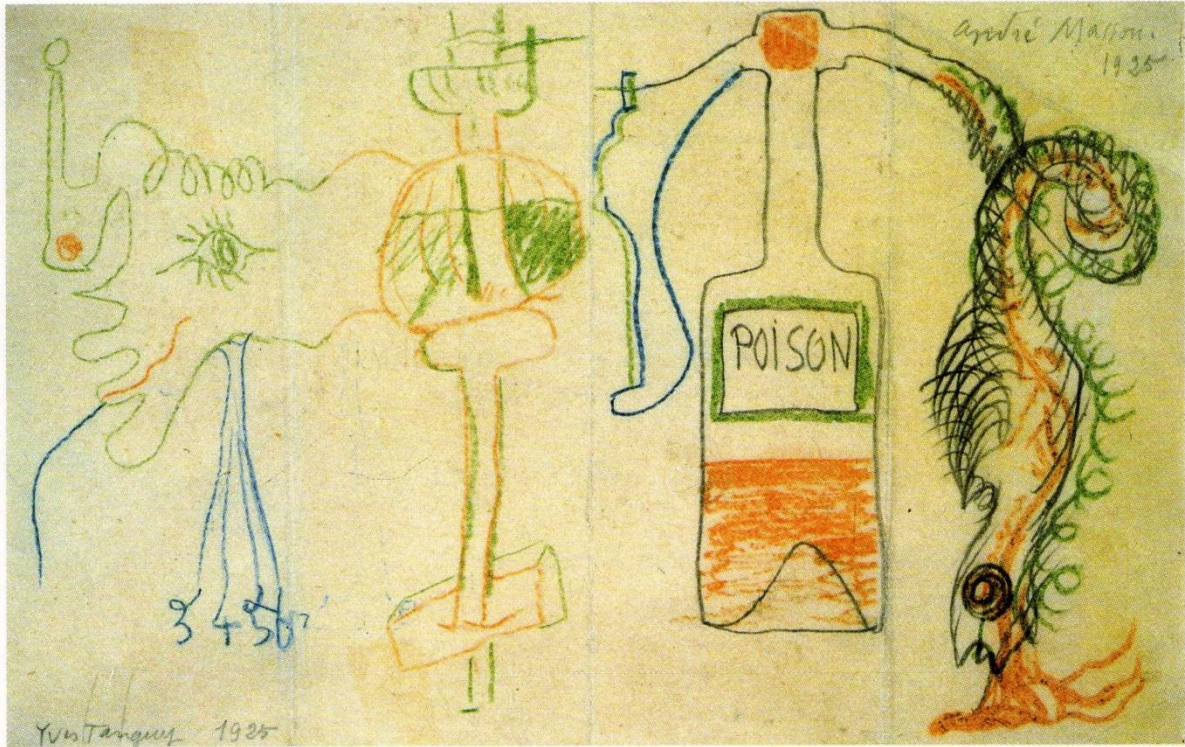


Figura nº 47. París, rue du Château, 1925.  
Yves Tanguy, X, X, André Masson (de izquierda a derecha)  
Lápices de colores sobre papel; 13,7 x 22,3 cm.  
Antigua colección Denise Tual  
Fundación Antonio Mazzotta, Milán

Conrado: Pues todo... (se fija) Poison en francés ¿qué es?, poison, poison ¿qué es?  
( lo dice mirándome, p. 99 del Catálogo)

Cámara: Veneno o pescado, puede ser las dos cosas, está en francés, si.

[“Una obra así entendida es sin duda una obra dotada de cierta «apertura»; el lector del texto sabe que cada frase, cada figura, está abierta sobre una serie multiforme de significados que él debe descubrir” (Eco, 1985, p. 76)

Conrado: Parece el veneno, di tú algo también (se refiere al familiar)

“Veneno”: Entre pescado y veneno, elige veneno

“La tensión, entonces generada en la antes inanimada materia, intentó nivelarse, apareciendo así el primer instinto: el de volver a lo inanimado”. (Freud, 1974 d, p. 2526)

Veneno, efectúa esta lectura, corresponde a la pulsión tanática.

“... los instintos de muerte parecen efectuar silenciosamente su labor. El principio del placer parece hallarse al servicio de los instintos de muerte” (S. Freud, 1974 d, p.2541)

Poison, la palabra elegida por Tanguy se impone sobre el resto de la composición del cadáver exquisito, incluso sobre el pez- caballo de mar contiguo sumergido en la pócima.

“El héroe Tancredo ha dado muerte, sin saberlo, a su amada Clorinda, que combatió con él revestida con la armadura de un caballero enemigo...” (Freud, 1974 d, p.2516)

Conrado ha realizado una interpretación de este cadáver exquisito, la visión de la pulsión de muerte, no ha rechazado dicha realidad, es una interpretación acertada.

“La meta de toda vida es la muerte” (Freud, 1974 d, p.2516)



Figura nº 48. Dibujo realizado por Franz, psicótico, en Navratil, 1972, p.44

La cuestión del alcoholismo no tiene mucho interés desde el punto de vista anecdótico (aunque haya sido evocada explícitamente por Tanguy en un dibujo colectivo del año 1925 mediante la palabra “POISON” (Veneno), que

prefiguraba de algún modo la cirrosis que le iba a llevar a su tumba), pero reviste una importancia especial por cuanto el juego del cadáver exquisito fue practicado, incluso ocasionalmente, durante reuniones íntimas. Una actividad como esta, que es ante todo lúdica, implica un alto grado de intimidad entre los jugadores. (Juegos surrealistas, 1996, p. 32)

#### Definición de Pulsión:

En 1905 Freud introdujo en el psicoanálisis el término “pulsión” y lo señaló, en contraposición de “instinto” (formaciones psíquicas heredadas), como concepto para distinguir lo anímico de lo corporal, en la medida en que estas necesidades corporales (las pulsiones) representan impulsos para la actividad anímica. Las pulsiones, pues, están localizadas en el tránsito entre soma y psique y encuentran su expresión psíquica en forma de representaciones pulsionales, es decir, ideas ocupadas por energía pulsional (en el sentido más amplio, todas las ideas asociadas y modificadas por la suerte pulsional son productos de la pulsión): Junto a a) una fuente biológica, que b) proporciona energía a la pulsión, ésta tiene un c) objetivo, que es el de la desaparición del estado de excitación corporal por medio de un d) objeto con el que se puede conseguir tal fin” (Stumm, 2009, p. 606). Pulsión de muerte: “... junto con la pulsión de vida existe una tendencia a la muerte... Destruído (pulsión de muerte) como carga negativa de la motivación humana... la destrucción humana para con uno mismo y para con los demás está presente por doquier...” (Stumm, 2009, p. 601 – 602). ]

.



## UNA BAILAORA



Figura nº 49. París, rue du Château, 1925. X, X, X, X, Yves Tanguy  
Lápices de colores sobre papel; 28 x 21,8 cm.  
Antigua colección Denise Tual.  
Fundación Antonio Mazzotta, Milán.

Familiar: ¿Qué te parece a ti?

Conrado: Una bailaora.

Cámara: Sí una bailarina porque tiene...ahí... el movimiento

[“Una bailaora” (p.100 del Catálogo)

Cinco participantes han coincidido en dibujar a ciegas el mismo personaje, incluyendo su movimiento rítmico de brazos y piernas, que junto con la falda gira sobre sí mismo, estando la cabeza con una ligera inclinación como si de un derviche se tratara, un ritmo compositivo de pies a cabeza conseguido entre distintos participantes a ciegas.

Sincronicidad creativa en la composición de un personaje que lo es también gracias a su movimiento, este dibujo materializa la visión colectiva inconsciente de los participantes, “este inconsciente no es naturaleza individual sino universal, es decir, que en contraste con la psique individual tiene contenidos y modos de comportamiento que son los mismos en todas partes y en todos los individuos” (Jung, 2009, p. 10)

Los jugadores de este cadáver exquisito han sintonizado en su creación a ciegas para crear una figura que puede representar uno de los “contenidos de lo inconsciente colectivo denominados arquetipos”. (Jung, 2009, p.11), y ese arquetipo para Conrado es una Bailaora, ánima danzante, han desvelado en este cadáver exquisito un contenido arquetípico del inconsciente colectivo.

. En el grupo del cadáver exquisito las individualidades se configuran por este proceso en una personalidad creadora, construyendo un yo que viabiliza las distintas personalidades que intervienen. Los jugadores ofician una ceremonia de creación vehiculando sus individualidades, sus yoes, sus contenidos inconscientes, en una composición conjunta de una imagen arquetípica.

“Pérdida de los límites del yo... Los enfermos se quejan de que todo el mundo conoce sus pensamientos, de que sus pensamientos no se hallen a cubierto en su cabeza, sino difundidos sin límites en el mundo, de manera que se desarrollan simultáneamente en todas las cabezas.” (Tausk, 1919, p.18)



Figura nº 50. Man Ray “Explosante – fixe” 1934  
En La subversión de las imágenes p. 320

Durante horas escribíamos y dibujábamos Cadáveres Exquisitos: aunque no habíamos observado rigurosamente las reglas del juego, para nuestra sorpresa nuestros dibujos se habían organizado en figuras continuas, creando formas y objetos fantásticos, y, al final, descubrimos que todos nosotros habíamos dibujado en el mismo papel un idéntico objeto, con la única diferencia que cada uno lo había organizado sobre la hoja de un modo diferente. Habíamos alcanzado el estado de telepatía perfecta. (Jindrich Chalupecky en Juegos surrealistas, 1996, p. 73).]

[A modo de reflexiones sobre el movimiento en dibujos de un paciente esquizofrénico en “Esquizofrenia y arte” de Leo Navratil (p.117):

“Uno de nuestros enfermos dibujó, durante un brote esquizofrénico agudo, una figura excesivamente movida (nº 51). La figura que hizo inmediatamente después de concluir la cura electroconvulsiva (con un total de nueve shocks), resulta, en cambio, completamente rígida (nº 52)”.



Figura nº 51

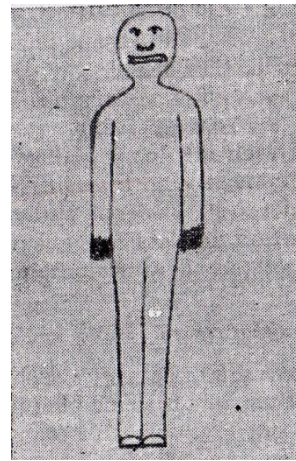


Figura nº 52

La diferencia entre ambos dibujos basada en el movimiento y la expresividad es notoria.

En el dibujo posterior a la cura electroconvulsiva la figura dibujada tiene una pose catatónica, “pegado” de pies y manos, las manos fundidas en negro, cuerpo vaciado, su postura como si estuviera en un ataúd, anulado, su cara expresa dolor psicológico; su boca grita, pero no como el grito de Munch, este es un grito que implosiona, sordo para el mundo exterior, un grito castrado de su sonido, desposeído de oyentes, el grito de una persona que no cuenta con oídos que le escuchen, dibujo también resultado del traumático shock electroconvulsivo.

Cuando me tomo la leche me traen intenso ácido que mediante electricidad me hormiguea por los dientes... En los pies inferiores domina una corriente eléctrica, muchas veces también en todo el cuerpo...pérdida diaria de apetito por cambio del ácido gástrico, además de cambio de la sustancia de la médula espinal, cambio del cuerpo etéreo (sistema maniquí), por consiguiente intercambio de almas, todo conseguido mediante electricidad. (Condor, 2012, p. 289, carta de Sell).

Los ojos de esta figura están fijados en un exterior vaciado de contenido, dolorosamente enajenados narran su angustiosa desintegración.

Este dibujo contrasta con el que previamente realizó “durante un brote esquizofrénico agudo”, dibujo de una figura (nº51) en movimiento, corriendo, piernas en amplia zancada y brazos batiéndose impulsando el desplazamiento, el cuerpo ligeramente inclinado en la dirección del movimiento y la mirada al frente guiándole hacia su objetivo, con sombrero adornado con plumas, representa una figura con impulso para moverse en el espacio.

Es curioso el comentario que L. Navratil realiza al dibujo (nº51) como “excesivamente movido”, para algunos autores el movimiento es interpretado como expresión de emotividad.



Figura nº 53. “Joven granjera guiando el ave”

Y para L. Navratil (p.118) parece definitivo el dibujo de la joven granjera guiando el ave, “A los veinte días de concluirse el tratamiento, el enfermo hizo un dibujo que permite reconocer, no sólo una mejor estructura, sino también una representación mesurada, aunque aún un poco angulosa, del movimiento. La exacerbación de la psicosis había terminado.”, en dicho dibujo las plumas dejan de ser la decoración del sombrero para pasar a ser la guía, el acicate del movimiento.

En este dibujo el ave es guiada por un objeto externo suspendido a la altura de la vista, simbolizando una dependencia hipnótica respecto de un agente externo cuyo control está en manos de otro; la figura masculina es sustituida por una mujer joven que de manera pausada guía hipnóticamente al ave, ¿simbolizaría el ajuste a su nueva realidad ?.



“El loco que entra en el manicomio hablando de la virgen sale de ahí no diciendo absolutamente nada” Leopoldo María Panero

Cuando me desperté en el psiquiátrico pensé que me habían llevado a Alemania, porque todos eran rubios y altos altísimos. La verdad es que no cuadraba nada: las señoras de la limpieza llevan medias de fantasía y tacón de aguja, las enfermeras iban maquilladas y lucían pamelas y collares de esmeraldas; el resto de la gente del centro, que parecía la Zarzuela, vestía fracs y abrigos de visón, como si fuesen invitados de una boda real. Por los altavoces se oía a alguien que cantaba: qué joven y guapa es la princesa, qué joven, que guapa... Entonces me ví en un espejo, y yo parecía también hermosa como una modelo: tenía el cabello brillante, sedoso, y mi vestido con escote palabra de honor me sentaba divino, divino, tenía bordados de la India y encajes de pedrería, estaba tan radiante que me rompía. Era como si a Rania de Jordania le hubiesen puesto mi rostro, igualito, igualito, igualito. De fondo se escuchaban también unos vales y el suelo parecía de cristal, como los invisibles que calzaba, como el diamante que decoraba mi cuello, era todo precioso. En la ventanilla de medicación yo creía que preparaban cócteles, licores sofisticados y bebidas espumosas. Nos iban llamando, anunciaban nuestros títulos nobiliarios y todos nos acercábamos desfilando, como si bailáramos, como en una danza nupcial, la danza de las chotas...

Pronto, al día siguiente, todo se había transformado: el centro era viejo y polvoriento, olía a meados en las esquinas y los internos babeaban, despeinados y con los ojos casi en blanco. En el espejo me llevé un susto de muerte, de-muer-te: era gorda, bajita y horrible como un monstruo, tenía los pelos como escarpas y la cara llena de granos de pus. No podía ni hablar, la lengua me pesaba, enorme, se me salía de la boca, y hasta el camisón parecía la sábana de un apestado, lleno de mocos y de lamparones, tan asquerosooooiiiiihhhh (Ruiz Garzón, 2005, p. 68-69)

“La depresión del exdelirante responde a un proyecto de desadaptación al brusco abandono de la realidad que se había edificado, sin posibilidad de adaptación a la realidad a que ahora se le devuelve y en la que literalmente se le “arroja” para que la viva como si no hubiera tenido razón alguna para delirar” (Castilla, 1998, p. 225).]

## PARECE UN ANIMAL

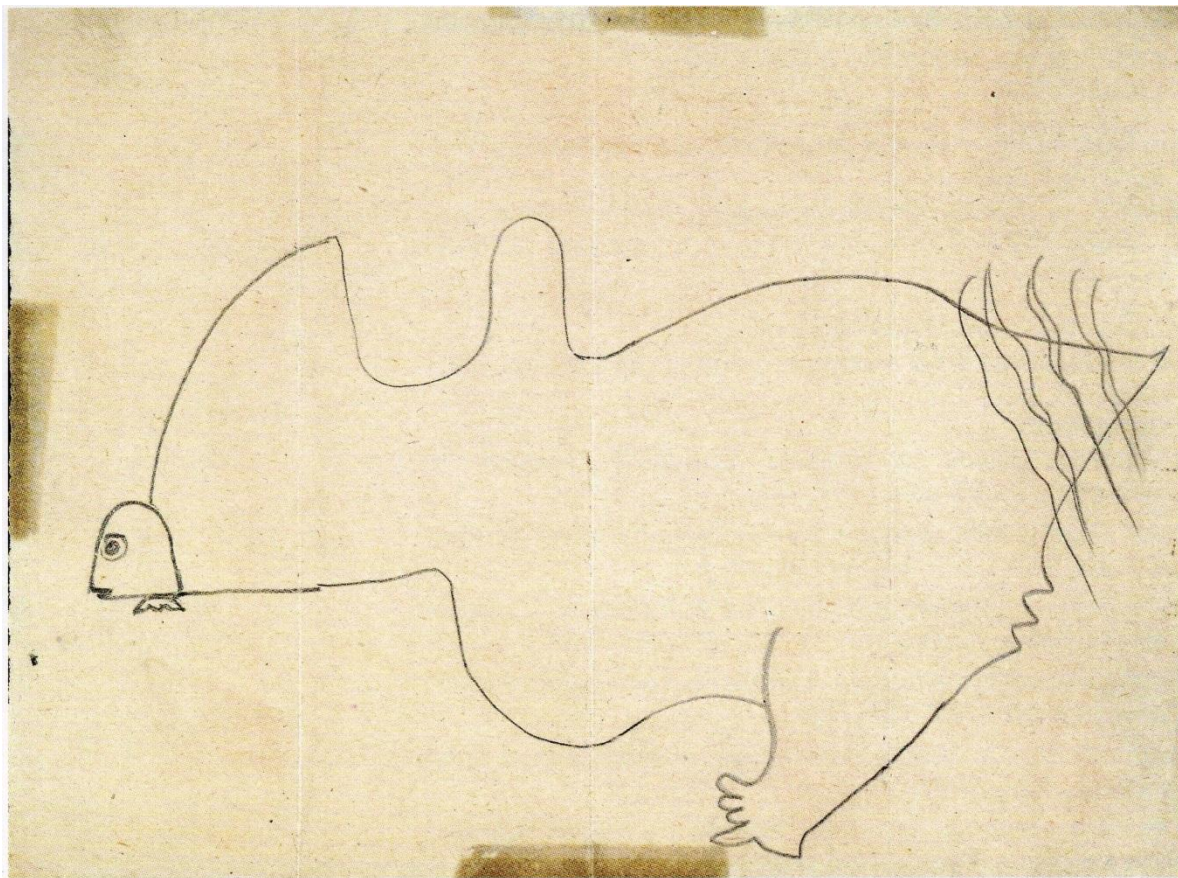


Figura nº 54. París, 7 de marzo de 1927. Mina de plomo sobre papel; 15,6 x 20,1 cm.  
Camille Goemans, Jacques Prévert, Yves Tanguy, André Breton  
Antigua colección André Breton  
Musée National d'Art Moderne, Cabinet des Dessins, Paris.

Conrado: Pues un animal, parece un animal.

[“Parece un animal” (p. 101 del Catálogo)]

... el arte crea apariencias...la apariencia del arte es ilusoria; pero con la misma razón se puede decir que lo que nosotros llamamos realidad es una ilusión más fuerte, una apariencia más engañosa que la apariencia del arte...sólo es

verdaderamente real lo que existe en sí y por sí, lo que forma la substancia de la Naturaleza y del espíritu, lo que, al tiempo que existe en el tiempo y en el espacio, no deja de existir en sí y por sí con una existencia verdadera y real. El arte es el que nos ofrece apreciaciones relacionadas con las manifestaciones de estas fuerzas universales, el que nos las hace aparentes y sensibles (Hegel, 1971, p. 31-32)

(Continúa pasando páginas, es algo constante)

“Pero no se trata de la imagen tradicional, que toma como punto de partida la similitud. Podemos decir que la imagen surrealista es lo contrario, ya que apunta resueltamente a la disimilitud” (Micheli, 1987, p. 183).]

Cámara: Se ven cosas, sí.



## CAÑÓN QUE DESPIDE HUMO



Figura nº 55. París, 7 de marzo 1927

Jacques Prévert, André Breton, Yves Tanguy, Camile Goemans

Antigua colección André Breton

Mina de plomo y lápices de colores sobre papel; 14,9 x 19,7 cm.

Familiar: ¿Esto es una cabeza de algo, no?

Conrado: Un cañón que despide humo, despide humo (lo mira concentrado)

[“Cañón que despide humo” (p. 102 del Catálogo) Un cañón echando humo mientras se sumerge en un principio acuoso, creando esas hondas propias del agua golpeada, como alegoría coital. Es el orgasmo como “deseo de retornar al océano abandonado en los tiempos primitivos” (Ferenci, 1981, p. 346) Ese océano perdido y

recuperado en el vientre materno, "... el líquido amniótico representa el océano «introyectado» en el cuerpo materno" (Ferenci, 1981, p. 350) en este océano las ondas acuosas de este cadáver exquisito se prolongan en el tiempo.

"...el orgasmo no es sólo la expresión de la quietud intrauterina y de una existencia tranquila en un medio más acogedor, sino también de esa quietud que precedía a la aparición de la vida, la quietud muerta de la existencia inorgánica" (Ferenci, 1981, p. 355).]

Cámara: Al final se van viendo cosas.

Conrado: Eh?

Cámara: Hay cosas, se van viendo cosas, son figuras.

Conrado: Esto es de Joan Miró, Juan Miró (leyendo junto con él) Max Morise, Man Ray, Yves Tanguy.

Cámara: Son los autores que lo han dibujado, porque se hace entre varias personas el dibujo, cada uno hace una parte del dibujo, otro, otra parte... y así es como se construye el dibujo.

Conrado: Sí... es arte abstracto, yo no lo comprendo eso.

## UNA DAMA BARRIENDO EL SUELO



Figura nº 56. París, 18 de marzo de 1927Max Morise, Max Ernst, André Masson.  
Lápices de colores sobre papel; 19,5 x 15,5 cm.  
Antigua colección André Breton.  
Colección particular, Cortesía Galería 1900 – 2000 París

Familiar: ¿Y éste?

Conrado: Una, una dama barriendo el suelo, ¿no es? (me mira)

Cámara: Si es una dama, es una mujer, y tiene la escoba, guantes, abanico...

Conrado: Sí, sí en la cabeza tiene... una corona, una gorra, parece de puntas.

Cámara: Como una estrella.

[“la imagen más fuerte es aquella que más tiempo tardamos en traducir a lenguaje práctico” (cita de Breton en Jiménez 2013 p. 22)

Una dama barriendo (p.107 del catálogo) el suelo con delatores pies entre el fango y la maleza, pies pertenecientes a un personaje de características distintas a los de una dama.

Una dama con dorada diadema estrellada, “Sí, si en la cabeza tiene... una corona, una gorra, parece de puntas”.

De ojos verdes escrutadores y mirada interrogante, ataviada con vestido digno de salón de vals, con sus guantes, abanico... y cogiendo una escoba para barrer o para volar; que junto con las “puntas” de su corona radiada y el abanico abriéndose resulta muy simbólico.

Es un personaje de ficción dama- bruja, transformista masculino-femenino, bajo un festivo vestido.]



### ESTO PARECE UN RELOJ



Figura nº 57. París, 1927.

A. Breton, Marcel Noll, Jacques Prévert, Benjamin Péret (de arriba a abajo)

Collage sobre papel cartoné; 24,9 x 17,2 cm.

Colección particular. Cortesía Galería 1900 – 2000, París.

Conrado: Sí... esto parece un reloj. (página 108 del catálogo)

Cámara: Es como un hombre pero la parte de la cabeza es un reloj.

Conrado: Sí,...sí.

[“Esto parece un reloj” (p. 108 del Catálogo)

El reloj, como el ojo, es tema popular de la creación esquizofrénica... un motivo puede sustituir al otro... La relación entre ojo y reloj se desprende con claridad de un ensayo de Hellmut Holthaus, donde se dice que el tiempo exacto es “una necesidad muy nueva, una exigencia de la vida como máquina”. El “watch” inglés significa realmente guardia, pero también algo así como observador secreto o espía. El hombre moderno estaría, por consiguiente, bajo custodia permanentemente, espiado por un mecanismo; pues cada reloj sería un reloj de control. (Navratil, 1972, p. 135)



Figura nº 58. “Reloj” de Karl Brendel en Condor

“Mujer y hombre, o Adán y Eva, parece que se han entendido en espíritu. En una mano un reloj, que es equivalente al cerebro. Como corren los pensamientos, corre también el reloj. Dextery-stery quiere decir cerebro” (Condor, 2012. p. 186, esta es la explicación que Karl Brendel da a un reloj en una de sus esculturas hermafroditas.)

Karl Brendel (1871 - 1925): "En 1906 Brendel empezó a mostrar síntomas de enfermedad mental, y al año siguiente, víctima de alucinaciones auditivas y visuales, ingresó en el manicomio de Eickelborn. En 1912, al cabo de cinco años de reclusión, empezó a modelar figuras... le dieron maderas para esculpir... creó animales fantásticos, a manera de gárgolas, y esculturas complejas, con motivos incongruentes yuxtapuestos. Muchas de sus figuras reúnen caracteres masculinos y femeninos..." (Tuchman, 1993, p. 26, texto de Reeman B.)

Definiciones de reloj para los surrealistas:

"RELOJ `Relojes blandos no son otra cosa que el camembert paranoico – crítico, tierno, extravagante y solitario del tiempo y del espacio' (Salvador Dalí)

RELOJ DE ARENA `El reloj de arena de un vestido que cae – y de un cuerpo desnudo que se levanta' (Paul Eluard) `Un hilillo de leche infinito que brota de un seno de vidrio' (André Breton)"

RELOJ DE PÉNDULO `El crepitar de la madera de un reloj que arrojo al fuego para que muera dando la hora" (André Breton) `Un reloj que se obstina en reir en lugar de dar hora' (Benjamin Péret)" (Breton, 2003 p. 86 – 87).]

### PARECE UN BARBERO



Figura nº 59. París, 1927. Man Ray, Max Morise, André Breton, Yves Tanguy  
Mina de plomo, tinta y lápices de colores sobre papel; 29,2 x 17,2 cm.  
Antigua colección André Breton.  
Colección particular. Cortesía Galería 1900 – 2000, París.



Cámara: Curioso, ¿no?

Conrado: Y aquí ésta parece un barbero, parece que esta afilando las navajas así (mueve la mano) se va a afeitar, va a afeitar y esto de aquí abajo parece una cigala.

Cámara: Si una cigala, un langostino... un marisco.

[“Parece un barbero” (p. 109 del Catálogo)

El barbero con su mandil, prenda que ya no suelen llevar, han cambiado su apariencia, es una imagen del recuerdo.

“Recuerdo encubridor: Recuerdo infantil que se caracteriza a la vez por su singular nitidez y la aparente insignificancia de su contenido. Su análisis conduce al descubrimiento de experiencias infantiles importantes y de fantasías inconscientes.” (Laplanche, 1996. p.354)

Es un barbero un tanto siniestro, con una perspectiva que agiganta su pose y deja en primer plano el afilamiento de la navaja cerca de una cigala.]

## ESTO PARECE UNA SERPIENTE

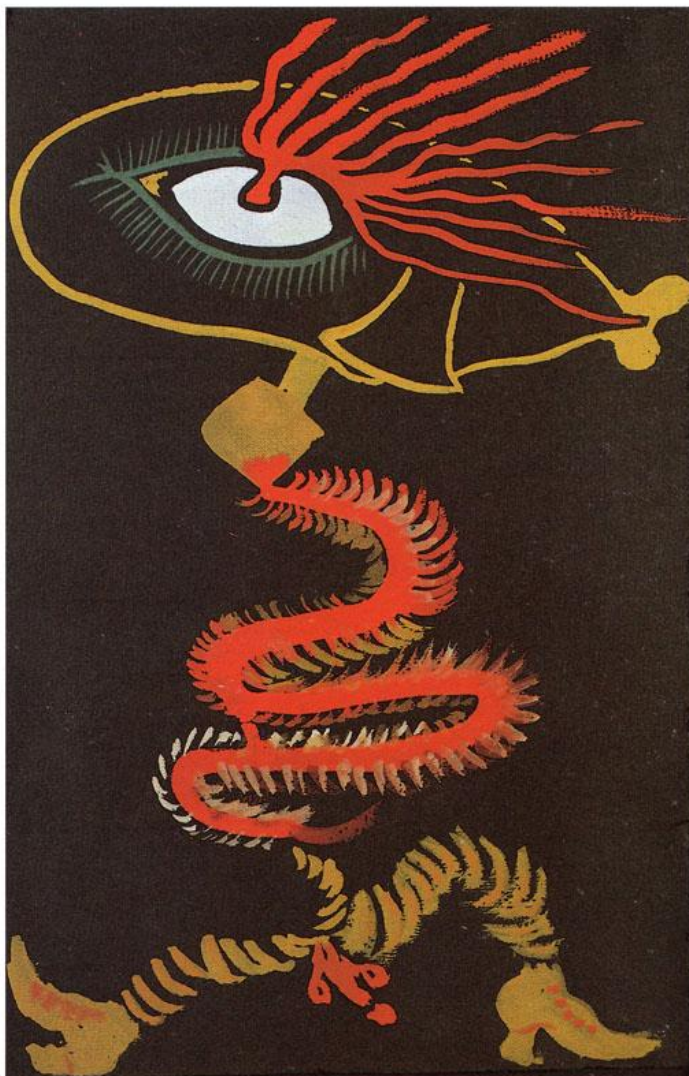


Figura nº 60. París. 1929. Frédéric Mégret, Suzanne Muzard, Goerges Sadoul  
Gouache sobre papel cartoné negro; 25 x 16,5 cm.  
Fundación Antonio Mazzotta, Milán.

Conrado: (mira buscando) Sí... esto es naif.

Cámara: Esto es surrealista... son dibujos surrealistas.

Conrado: Tiene más a ser naif.

Cámara: Si es que hay algo de ingenuo, de infantil

Conrado: Sí... Esto parece una serpiente, una serpiente.

[“Una serpiente” (p. 113 del Catálogo)

... la serpiente, el dragón, la gruta, la cruz, la fuente, el árbol de la vida. Estos símbolos tienen un significado múltiple, que abarca también lo contrario. Así la serpiente puede significar lo más sublime y lo más banal del sexo: es símbolo del falo, pero también se la veneró como deidad creadora y conservadora de la vida... personifica el principio masculino y el femenino, el mal y el redentor. (Navratil, 1972, p.124)

La serpiente símbolo fálico-fóbico, la serpiente alucinación esquizofrénica:

Pedro, un enfermo esquizofrénico que nos abrió la puerta sonriente...la casa estaba limpia y ordenada, aunque la madre tenía 82 años. Ésta nos saludó y nos invitó a sentarnos. Yo me senté; pero al querer hacerlo mi compañera, Pedro gritó: “Por favor ahí no, pues hay una culebra”. La trabajadora social pegó un brinco y se fue al pasillo...”Las culebras invaden toda mi casa. Mi madre no las ve, pero yo las siento y las noto cuando me recorren el cuerpo o se ponen encima de la colcha: Por eso tengo encendida la luz toda la noche, pues con la luz apagada no puedo encontrarlas. Estoy convencido de que vienen por las tuberías y que las mandan los vecinos, que no me pueden ver. (Rocamora, 2007, p. 176-177).]

## ESTO PARECE UN PAYASO

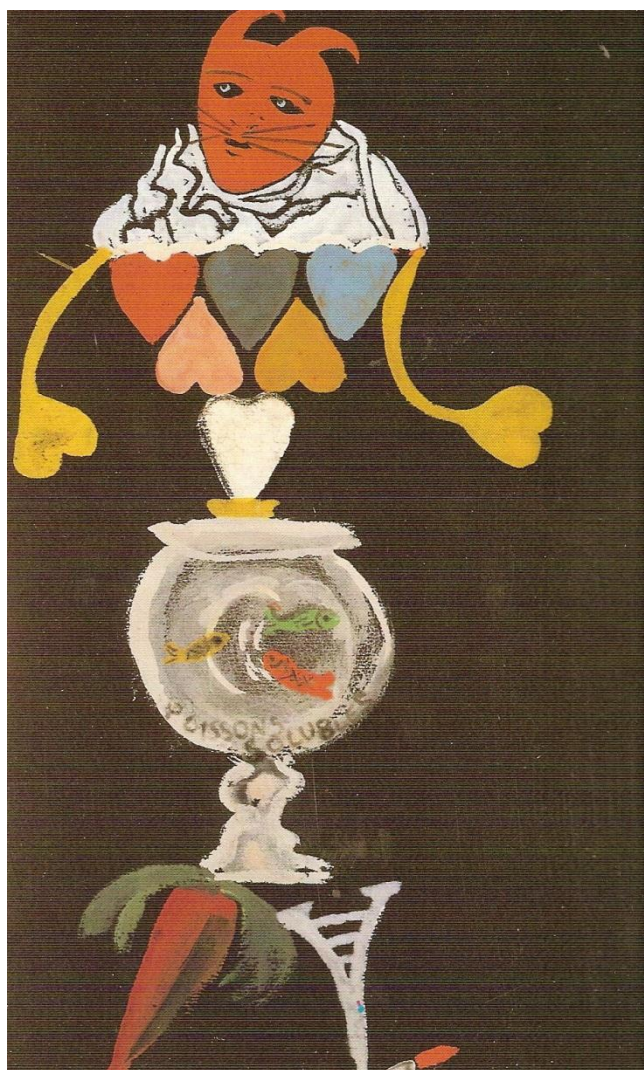


Figura nº 61. París. Enero 1929. A. Breton, Suzanne Muzard, Georges Sadoul  
Gouache sobre cartón negro; 24,5 x 16 cm.  
Antigua colección A. Breton.  
Fundación Antonio Mazzotta, Milán.

Conrado: Esto parece un payaso.  
Cámara: Un arlequín, un payaso, sí.

[“Las palabras son como la capa superficial del agua profunda “(Wittgstein)

“Un payaso” (p. 114 del Catálogo)

Un arlequín, mencionado también más adelante, cuando un ingresado en el Hospital S. Juan de Dios nombra un hipotético personaje.

Este cadáver exquisito es un arlequín: personaje cómico de la antigua comedia italiana, con traje de cuadros o losanges de distintos colores, y portador entre otros elementos de una máscara que puede presentar características de animales, en nuestro caso con rasgos de gato; este cadáver exquisito es un payaso – un arlequín fundamentalmente por la representación de la máscara.

Máscara: objeto que sirve para ocultar el verdadero rostro, contrario al espejo, “El espejo no favorece, muestra con fidelidad la figura que en él se mira, nos hace ver ese rostro que nunca mostramos al mundo, porque lo cubrimos con la persona, la máscara del actor”. (Jung, 2009, p. 36)

La máscara nos oculta de nosotros mismos y del exterior, se modela en interrelación con el medio social adoptando la pose que modula el entorno, aportando los datos que se estima son los necesarios para acomodarse a él, apuntando en dirección de un ideal, a veces falso y nefasto.

La máscara es contraria a la sombra: “angosto paso, una puerta estrecha, cuya penosa estrechez nadie que descienda a la fuente profunda puede evitar. Hay que llegar a conocerse para saber quién es uno”. (Jung, 2009, p. 38). Pudiendo haber componentes en la sombra que sean sentidos como incómodos y contrarios al “buen hacer” de la máscara, ante esto la fortificación de la máscara neurotiza al individuo, ya que la sombra también quiere de alguna manera su espacio.

“la máscara, símbolo del mundo de la duda y del miedo secreto a la vida que prefiere la máscara en lugar de la cara, ya que aquélla es irreal, muerta, rígida, la expresión de una mueca y los rasgos están deformados, es un recurso para convertirse en persona, un paso previo que ofrece protección al disimular el miedo y conferir a su portador un yo distinto al propio” (Cagigas, 2011, p. 163).



Figura nº 62. J. André Boiffard "Sous le masque, P.Prévert", 1930.  
En el catálogo La subversión de las imágenes p. 94

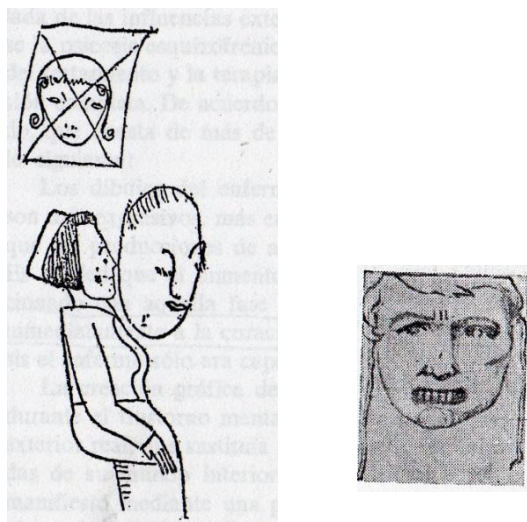


Figura nº 63. Máscaras dibujadas por Franz

Uno de los dibujos que hizo Franz muestra una mujer tras una máscara. Otro esquizofrénico dibujó rostros caricaturescos y máscaras entre los renglones de una carta a su madre... Las máscaras son irreales, muertas, rígidas... su

expresión parece una mueca; los rasgos están deformados, aplastados, abollados... representa para el hombre en la primera fase lo permanente, invariable, arquetípico... La máscara fue un recurso para convertirse en persona... Sirve para el disimulo del miedo y confiere a su portador un ser distinto al suyo propio.” (Navratil, 1972,. p. 137 – 138)

Otra definición de Sombra para la comprensión del término aportado en este punto es: “Con este concepto, tomado por C.G.Jung del lenguaje figurado de cada día, se designa en psicología analítica 1.lo que a mí no me gustaría ser, es decir, los ámbitos personales oscuros, de menos valor y culposos del inconsciente; 2. fijaciones y síntomas infantiles, emocionales e irracionales; 3. ‘lo otro de mi yo’, en el sentido de una potencia creadora todavía por conocer.” (Stumm, 2009, p.691).]

## UN DRAGON UN FAQUIR

Referencia figura nº 26

Familiar: ¿Éste?

Conrado: Un dragón (se queda pensando, buscando otra interpretación)...no, no...un faquir, un faquir parece (encontró su respuesta)

Cámara: un faquir

Conrado: Si

[ Es un dragón por esa llamarada verde envolvente de la cara, “Caras verdes con ojos encarnados” (S. Freud) era la imagen que el niño veía en su sueño y le causaba espanto.

La imagen del dragón que junto con la de la serpiente, la bruja (dama barriendo) que se han dado en otros cadáveres exquisitos tienen un sentido nefasto dentro del arquetipo de la madre “... el mundo de los muertos, lo que devora, seduce y envenena, lo que provoca miedo y no permite evasión “(Jung, 2009, p. 115), según esto el niño accedería a un contenido del arquetipo materno de carácter funesto, significado que se puede agregar al de Freud por la interpretación de este cadáver exquisito sugerida gracias a Conrado.

Este cadáver .exquisito plasma la imagen que le impedía al niño conciliar su sueño, es una composición figurativa onírica, elaboración del dibujo vs elaboración del sueño, (ver Anexo “El verde es el momento en que....” Dvd Pablo Eduardo). En este cadáver exquisito se presenta este juego como incursión en el inconsciente desvelando contenidos del mismo, “el surrealismo como un conjunto de dispositivos dirigidos a la revelación de la evidencia... los procedimientos dispuestos por los surrealistas para revelar la evidencia cumplen la finalidad de ponernos ante la revelación de la verdad” (Puelles, 2005, p.77), y el juego del cadáver exquisito no es ajeno a esto, como procedimiento que “revela la verdad.

“no, no...un faquir, un faquir parece”

Conrado interpreta dragón – faquir, interpretación que se relaciona también con la de monstruo de los ojos verdes que no dejaba dormir al niño paciente de Freud.



Al igual que un dragón el faquir en alguna de sus demostraciones también puede echar fuego por la boca, el dragón que asusta se transforma en una fantasía de luz y color. “La pintura sigue siendo bella, incluso cuando representa una escena moralmente horrible en la realidad” (Bruyne, 1987, p.60, citando a Plutarco).

Es el faquir asociado al espectáculo, como “artista de circo que hace exhibición de determinado tipo de mortificaciones”, contenido inconsciente asociado al circo, al que se asiste de niño como una gran novedad, quizás la primera en aquel tiempo “el tiempo que tantas veces nos sonriera antaño, en la clara incertidumbre del amanecer” (Proust), festejo en el recuerdo de un espacio maravilloso, un espacio de ilusión.

También en relación con el monstruo de ojos verdes que no dejaba dormir al niño, y con este cadáver exquisito se encuentra la imagen plasmada por un esquizofrénico, Katz, y sobre la que cabe preguntarse:

¿Es esta imagen de Katz un intento de lo más extraño en la más completa instrumentalidad de la pornografía? ¿Se trata de una manifestación de Eros motivada por aquella aspiración al misticismo absoluto típica de la mayor parte de la esquizofrenia donde lo religioso y lo erótico se entremezclan para generar formas bastante comunes de arte modernista?” (La colección Prinzhorn, p. 118).]

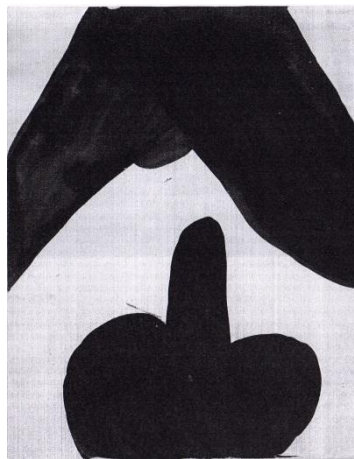


Figura nº 64. Dibujo de Katz.

## UNA SIRENA

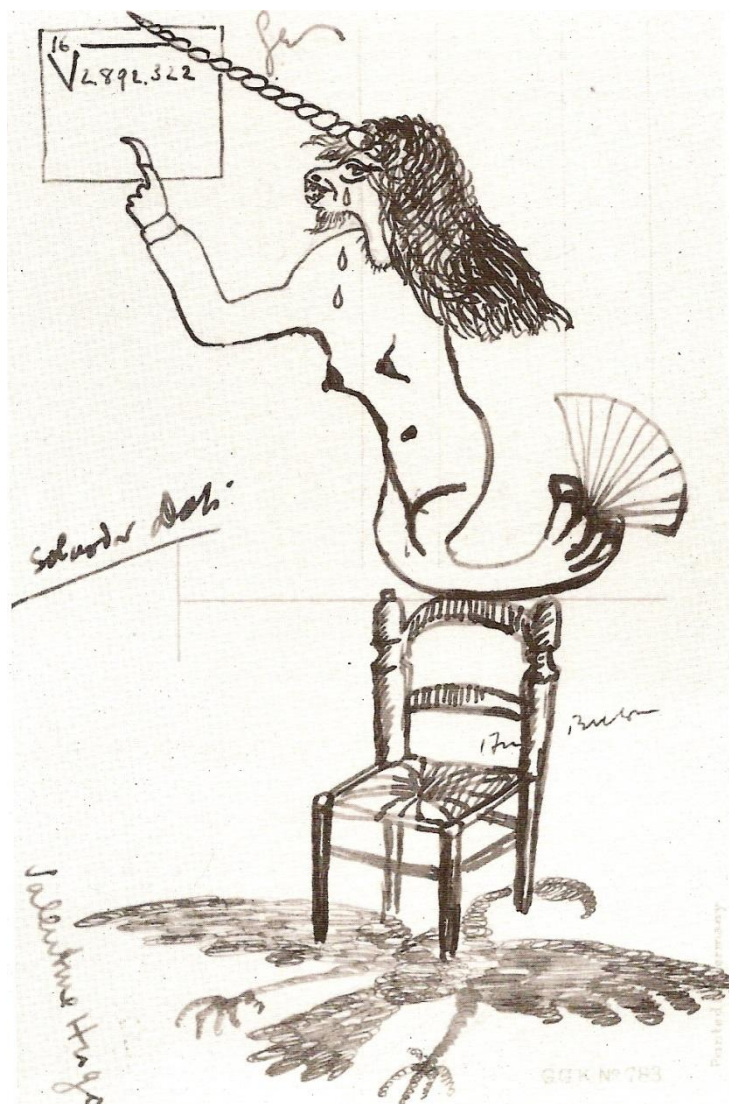


Figura nº 65. Cadaqués, marzo 1932. Gala, S. Dalí, A. Breton, V. Hugo  
Mina de plomo y tinta sobre tarjeta postal; 14 x 8,7 cm. Colección particular, París.  
Firmado por los participantes alrededor del dibujo. Este dibujo fue realizado en  
Cadaqués sobre una tarjeta postal religiosa cuyo destinatario es desconocido.

Familiar: A ver esa que la tienes allí apuntada.

Cámara: Bueno pero me da lo mismo las que sean, mirar las que sean...

Familiar: Vas a hacer un trabajo.

Cámara: Sí, estoy haciendo un trabajo, lo que la gente interpreta... los dibujos... estas cosas.

Conrado: Esto parece una sirena.

Cámara: Sí, una sirena.

[“Una sirena” (p. 143 del catálogo)

Los participantes a ciegas se han puesto de acuerdo en unir imágenes de distinta procedencia para crear un contenido explícito con notable componente fálico, han creado un híbrido digno de las mitologías clásicas: cabeza de equino / ovino, enredada melena, unicornio, torso de mujer con cola de pez y abierto abanico... su sombra la de un ave con las alas abiertas... brazo elevado y con el dedo apuntando... un híbrido con elementos fálicos, incluida la silla, en una figura femenina, una mujer fálica: “Mujer fantaseadamente provista de un falo. Esta imagen puede adoptar dos formas principales, según que la mujer se encuentre representada, ya sea como portadora de un falo externo o de un atributo fálico, ya sea como conservando en su interior el falo masculino”. (Laplanche, 1996, p. 135)

Schreber en su construcción delirante crea esta composición masculino - femenina con componentes fálicos similares al de este cadáver exquisito que siendo sirena cuenta con atributos fálicos, un delirante cadáver exquisito.

La “concepción de las almas” consagraba mucho espacio a la relación entre los sexos, a sus gustos y a sus ocupaciones respectivas. Así, por ejemplo, la cama, el espejo de mano y la pala pesaban por tener esencia femenina, mientras que la silla de paja y el azadón participaban de lo masculino... En cuanto a la ropa (los “arneses” como se dice en el lenguaje fundamental) la distinción entre lo masculino y lo femenino en general se hacía automáticamente: las botas parecían simbolizar la virilidad de manera particularmente característica; “retirar las botas” era para las almas una forma de hablar que significaba aproximadamente evirar. (Schreber, 1985, p. 170 - 171)

Definición del “Diccionario abreviado del surrealismo relativo” a falo: “FALAUTOSTRADA `Es un producto alquímico compuesto por los siguientes elementos: la autopista, la balastrada y una cierta dosis de falo. Una falautostrada es un collage verbal’ (Max Ernst)” (Breton, 2003, p.41)

## UN DADO DE JUEGO

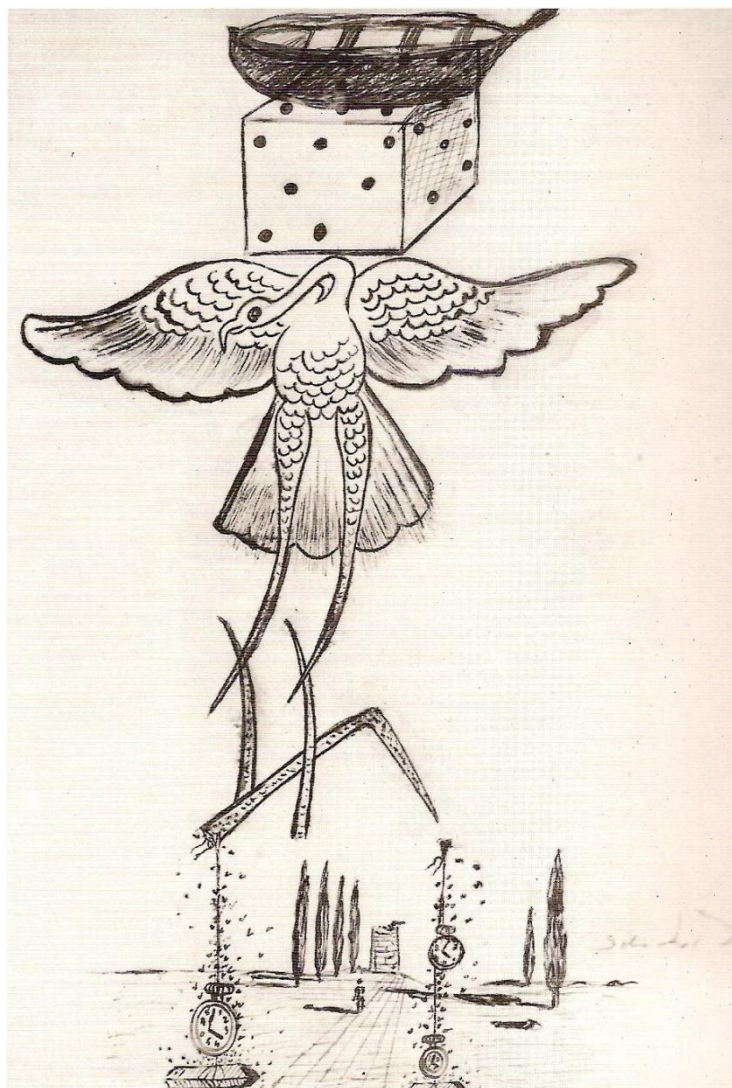


Figura nº 66. Cadaqués, 1932. Gala, Valentine Hugo, A. Breton, S. Dalí.  
Tinta sobre papel, 26,7 x 19,5 cm.  
Antigua colección Dalí.  
Colección particular, París.

Conrado: Esto parece un dado, un dado de juego (me mira)

Cámara: Un dado para jugar, sí.

[“Un dado de juego” (p. 144 del catálogo)

Es un dado para el juego, pues hay otros dados que no son para jugar, es el dado como pieza cúbica de metal u otra materia dura, que se usa en las máquinas para servir de apoyo a los tornillos, ejes, etc. y mantenerlos en equilibrio.

Es Conrado quien establece la diferencia entre este tipo de dado y el que es utilizado para el juego, diferencia que probablemente otros no haríamos, pero él conoce el dado en la mecánica, como delineante debió de dibujarlos, conocer sus líneas y sus planos cuando el paisaje que se mostraba ante sus ojos era lo suficientemente diáfano.

En un dado los puntos van del uno al seis y se organizan simétricamente en sus lados, pero en el dado de este cadáver exquisito la numeración es dispar y asimétrica, son dados trucados.

El dado trucado, una barca, el paso del tiempo marcado por unos relojes en un camino de cipreses coronado por un buitre, simbolizan una partida de conocido final: la muerte.

“La poética del asombro, del ingenio, de la metáfora, tiende en el fondo, a establecer esta tarea inventora del hombre nuevo que ve en la obra de arte no un objeto fundado en relaciones evidentes para gozarlo como hermoso, sino un misterio a investigar, una tarea a perseguir, un estímulo a la vivacidad de la imaginación” (Eco, 1985, p.78).

Ésta es la capacidad evocadora de estos dibujos que no plantean una composición de superficial significado, van más allá como obra de arte que plantean un “misterio a investigar”; expresa composiciones incómodas e inauditas con amplios significados psicológicos.

El objeto Dado también aparece en el Diccionario abreviado: “DADO `Lívido, anguloso, cristalino, severo, senil, obsceno, desnudo hasta los huesos: un dado’ (Jarry) `Todo Pensamiento emite una Tirada de Dado’ (Malarmé)” (Breton, 2003, p. 160).]



ESTO PARECE UN JABALÍ UN PUERCO

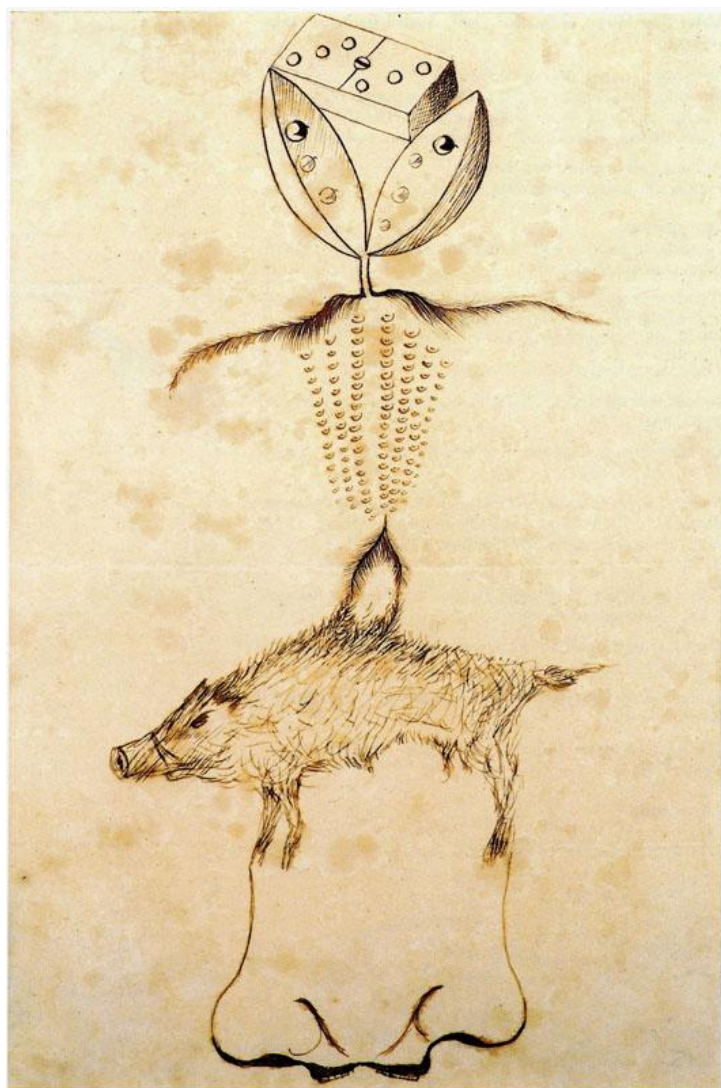


Figura nº 67. Cadaqués 1930 – 32. S. Dalí, V. Hugo, P. Eluard, Gala.  
Mina de plomo y tinta sobre papel; 26,5 x 18 cm.  
Colección particular. Cortesía galería 1900 – 2000 París

Conrado: Esto parece un jabalí o un puerco...

[p. 145 del catálogo.

Este jabalí o puerco sabe a dónde va, su cuerpo marca la dirección, su ojo de mirada centrada escudriña el horizonte, no se encuentra perdido en el espacio de la sinrazón, rompe la composición entre geometrías simétricas encontrando su protagonismo, su devenir.

Tres de los participantes coinciden en la composición geométrica-simétrica y uno, Paul Eluard, dibuja un animal rompiendo la dinámica de sus compañeros obteniendo a cambio el verdadero protagonista de la escena. Un animal transportado a un paisaje artificial del cual no formaba parte y del que a partir de ahora será su único habitante, un jabalí o puerco en un espacio en el cual no se deja huella ¿Acabará siendo un autómatas? o ¿su existencia peripatética, su ojo escudriñador, le catapultará hacia otro espacio, dejando languidecer la artificialidad simétrica?

“La naturaleza está presa en los hilos de tu vida  
El árbol, tu sombra, muestra su carne desnuda: el cielo.  
Tiene la voz de arena y los gestos de viento.  
Y todo lo que dices corre tras ti”

(Paul Eluard)

El animal llamado Puerco curiosamente también viene definido en el Diccionario abreviado: “PUERCO `Corramos, corramos, corramos – marranos – y destru y destru – destruyamos el enemigo. – Es para que, es para que – la pa – tria se sal – ve” (Jarry)” (Breton, 2003, p. 81).]

## PARECE UNA LOSA DEL CEMENTERIO



Figura nº 68. Praga, 1934. J. Chalupsky, F. Gross, F. Hudecek, V. Bartovsky.  
Mina de plomo sobre papel; 20,7 x 16,6 cm.  
Antigua colección J. Chalupsky.  
Fundación Antonio Mazzotta, Milán.



Conrado: Pues no hay mucho que decir de esto.

Cámara: Algo habrá que igual te llame la atención.

Conrado: Todo es igual (pasa páginas) esto parece una losa del cementerio.

[p. 151 del Catálogo.

“No hay mucho que decir” suena a expresión vaciada de contenido.

Losa del cementerio - Flores alrededor de una tumba, “la adorable primavera ha perdido su olor” (Ch.Beaudelaire)

La escultura que corona la tumba es un bello torso de mujer y entre la representación erótica y la tanática se impone esta última.

Es también harto extraño que los instintos de vida sean los que con mayor intensidad registra nuestra percepción interna, dado que aparecen como perturbadores y traen incesantemente consigo tensiones cuya descarga es sentida como placer, mientras que los instintos de muerte parecen efectuar silenciosamente su labor. El principio del placer parece hallarse al servicio de los instintos de muerte. (Freud, 1974 d, p.2541).

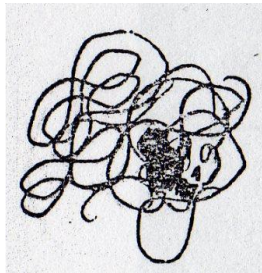


Figura nº 69. Dibujo de Franz, psicosis, en Navratil, p.43.

Cámara: Ajah

Conrado: ¿no?

Cámara: Sí pone amén, como el último día, vamos, ¿no?

## UNA MANO Y UN PIE

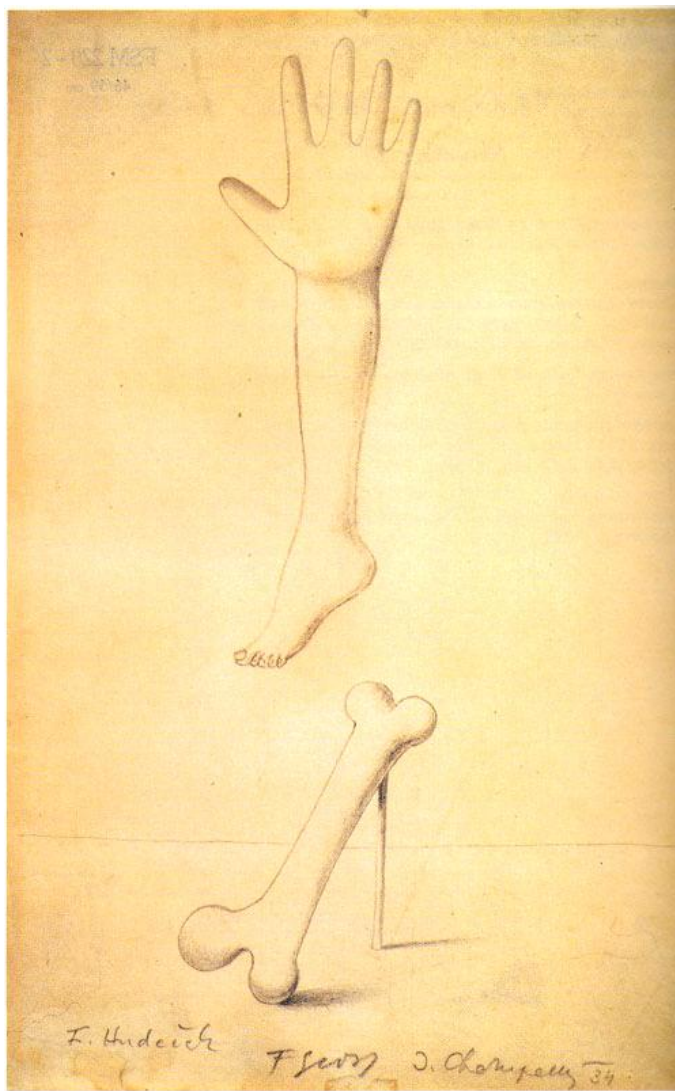


Figura nº 70. Praga, 1934. F. Hudecek, F. Gross, J. Chalupsky (de arriba abajo)  
Mina de plomo sobre papel; 28,3 x 19 cm.  
Antigua colección J. Chalupsky.  
Fundación Antonio Mazzotta, Milán

Familiar: Está clarísimo, ¿no? (referido a otro dibujo)

Conrado: Una mano y un pie... ( pasa página)... aquí no hay nada.

[“Una mano y un pie” p. 152 del Catálogo)

Una mano sin huella con pie de infante, en movimiento congelado, “como si” fuera un objeto alzado sobre la realidad cotidiana.

Pulida imagen irreal de impronta onírica.

“En los primeros cuadros realizados por un pintor psicótico se descubre un universo fracturado y angustiante donde deambulan en el vacío objetos, partes del cuerpo y de la mente – fantasmas perdidos en el espacio o demonios peligrosos -, sin piso ni sostén” (Melgar y otros, 2000, p. 62)

“MANO” ¡Son manos que someten espinazos – manos que jamás hicieron daño – fatales, más que máquinas – fuertes, más que un caballo!”(Rimbaud) “Amad vuestras manos para que un buen día vuestras manos sean bellas” (Germain Nouveau) “Estas manos similares a un convento sin jardín” (Maeterlinck) “Las manos como una brizna de hierbas” (Georges Hugnet)” (Breton, 2003, p. 62).]

## AQUÍ NO HAY NADA

Ver figura nº 33

Conrado: “Aquí no hay nada”

[p. 153 del Catálogo)

Poético dibujo de una fuente cuya pila es la taza de un water, saliendo el agua de un tornillo, dibujo en el que apenas se ha marcado el grafito, dando un aspecto de sutilidad en el cual los objetos que en él participan: retrete, bomba, tornillo, agua, transmutan sus singularidades significativas para componer una deriva poética en una fuente de la cual oímos el chisporrotear de sus gotas de agua.

“Aquí no hay nada”: “¡Estoy perdido! ¡Alguien posee mi alma y la gobierna! Alguien ordena todos mis actos, todos mis movimientos, todos mis pensamientos. Ya no soy nada en mí, nada sino un espectador esclavo y aterrado de todas las cosas que realizo. Deseo salir. No puedo.”(El Horla). Vacío de significado, como la vida en determinados momentos o de manera cronificada, falta de referencias, identidad, lagunas, sin objetos, sin memoria., el paso de la conciencia de la vida sumida en la inanidad, colapso, no se puede ver, no hay manera de ver.]

Cámara: Se ve difícil ese...Son cosas como absurdas.

Conrado: Sí, sí... no se pueden definir bien.

[Uno de estos dibujos – cuyos autores son Hudecek, Gross y Chalupecky – es ejemplar por la sencilla razón de que desdeña la composición en personaje. Recoge ciertamente la temática de lo excremental, pero haciendo abstracción de cualquier antropomorfismo figurativo. Ese chorro de agua múltiple, ese tornillo, esa bomba que está a punto de explotar por encima de un retrete constituyen un ensamblaje visual dotado de una fuerte originalidad que sugiere una elaboración semiótica colegiada más bien refinada. No hay duda: es una disposición colectiva de enunciación y este grupo de amigos funcionaba según los postulados de la participación en común y la telepatía. (Juegos surrealistas, 1996, p. 25).]

## DOS CABEZAS DE MUJER



Figura nº 71. Barcelona, julio 1935. Remedios Varo, O. Domínguez, Esteban Francés  
Collage sobre papel; 26 x 19,5 cm.  
Antigua colección particular.  
Cortesía Galería 1900 – 2000, París.

Familiar: Aquí, sí.

Cámara: Hay cosas que resaltan igual un poco más, o que nos llaman más la atención.

Conrado: Esto son dos cabezas de mujer.

[“Esto son dos cabezas de mujer” p. 157 del catálogo)

En este collage se imponen con claridad dos cabezas de mujer a la moda con sus tocados de época.

Un hombre aturdido por el paso del tiempo, con su mano en el eje de las agujas del reloj, parándolo en una hora incierta.

Y una sábana que ayudada de una mano oculta su contenido, como si estuviera tejiendo el receptáculo en el cual se llevará a cabo su transformación durante el tiempo señalado.]

Cámara: De mujeres jóvenes

[A modo de interpretación de este cadáver exquisito “Dos cabezas de mujer” en F. de Goya:

En ella figuran dos mujeres y cada una de ellas tiene dos cabezas... la luna ilumina tenuemente la escena...un hombre agarra con fuerza...reconocer en ella a la duquesa de Alba...la otra mujer sería la doncella de la duquesa...gesto típicamente celestinesco...en el suelo hay dos alforjas y entre ellas se observa una gran máscara haciendo una desagradable mueca...una escena de celos...Goya acusa a su amada de pérfida como la serpiente, ya que lleva un juego doble con los hombres. La “doble” femenina estaría representada, cosa bastante singular, con una mujer de dos cabezas (Rof Carballo, 1990, p.178-180)



Figura nº 72. Francisco de Goya. En Rof Carballo.

Una explicación dada por Strinberg en el cual parece se inspira este cadáver exquisito:

“Otro sueño, éste de mayor alcance, me hizo ver a Jonas Lie sosteniendo un reloj de péndulo de bronce dorado, de ornamentación poco común.

Unos días más tarde, mientras me paseaba por el boulevard Saint-Michel, atrajo mi atención el escaparate de una relojería:

-¡Pero si ése es el reloj de péndulo de Jonas Lie! – no pude menos que exclamar.

En efecto, era el mismo: Rematado por una esfera celeste, a la que había adosadas dos mujeres, el mecanismo descansaba sobre cuatro columnas. En el fanal de cristal, un reloj de calendario perpetuo, enmarcado, indicaba el 13 de agosto” (Strinberg, 2002, p. 99)

Delirio: “Por otra parte, hubo un tiempo en las almas que se habían establecido en mí mediante las conexiones de nervios epilogaban sobre una supuesta pluralidad de cabezas en mí (es decir, que habría poseído varias individualidades bajo un solo y mismo cráneo) lo que las hacía huir asustadas y gritando: “¡En nombre del cielo, un hombre con varias cabezas!” (Schreber, 1985, p. 88).]

Conrado: Sí... ¿ya queda poco no? (mira lo que falta del catálogo)

Cámara: Tu las que más te llamen la atención, o como...

Conrado: Míralo tu si quieres.

Familiar: No... yo no...



## UN ÁRBOL CON VARIAS PIERNAS DE MUJER

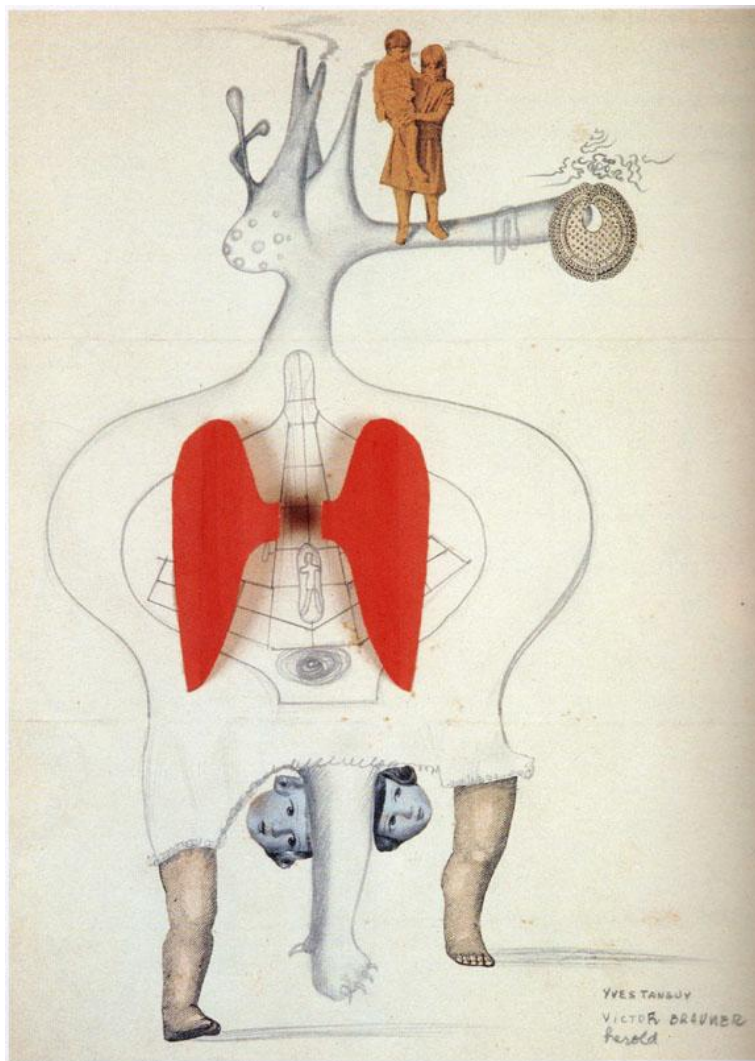


Figura 73. París, 1935. Y. Tanguy, Victor Brauner, J. Herold (de arriba abajo)  
Mina de plomo y collage sobre papel 26 x 19,5 cm.  
Antigua colección J. Herold. Colección particular.  
Cortesía Galería 1900 – 2000, París.



Cámara: Luego lo ve ella, luego lo hace ella

Familiar: ¿Y esto qué es?

Conrado: Esto... parece un árbol con varias piernas de mujer, un árbol. ( levanta la vista y dice) está atento a Sabitas.

[“Un árbol con varias piernas de mujer” p. 162 del catálogo.

Una frase acertadamente surrealista, árboles con piernas de mujer, expresado por Conrado sin extrañeza, árbol – mujer embarazada y cobijando niños.

“Está atento a Sabitas”

Sabitas es el familiar que fue necesario nombrar para que Conrado saliera de casa y poder encontrarnos, bajo el pretexto de que ellos se iban a ver con su primo. ]

Familiar: Sí, sí...

Conrado: Es tan abstracto... que no se puede, no se puede decir lo que es, es confuso.

Cámara: No hay nada que te llame así la atención o que te pueda recordar...

Conrado: No. ( es un “No” categórico)

## NO, NO SÉ DECIRLO

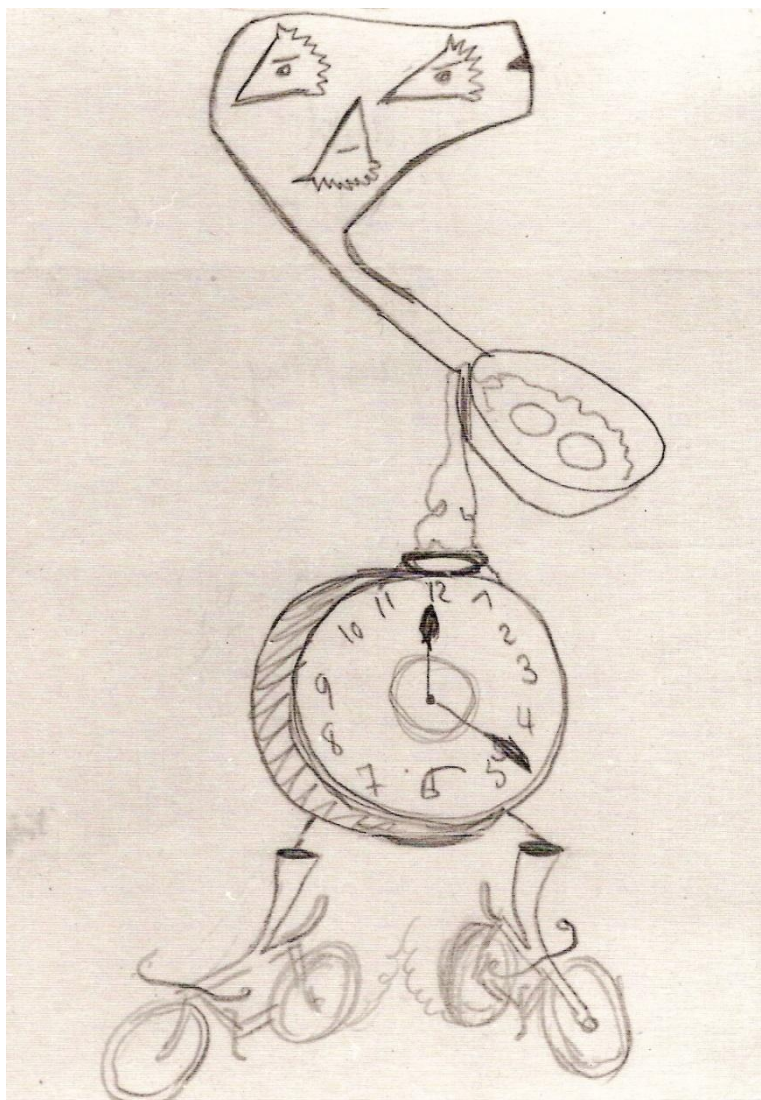


Figura nº 74. Antibes, julio 1936. P. Eluard, P. Picasso, M. Ray, C. Elouard  
Mina de plomo sobre papel; 18,9 x 13,5 cm.  
Antigua colección P. Eluard.  
Musée d'Art et d'Histoire, Saint Denis.

Cámara: Algo que destaque, el color, la línea o alguna figura en concreto.

Conrado: No, no sé decirlo... esto es un reloj.

[p. 170 del Catálogo)

“No, no sé decirlo”:

Difícil poner en palabras, la realidad percibida es extraña, aceptando las limitaciones a la hora de poner en palabras una realidad extraña; y también pesar por ello, perplejidad, no se encuentran significados para poder traducirlos.

“Es difícil elegir las palabras que expresen lo que he sufrido, la desesperante sensación de estar solo en el Universo vacío, la agonía que me recorría como si mi sangre circulara helada por mis venas, el disgusto de vivir la imposibilidad de morir”.  
(Berlioz) ]

Conrado: Un reloj.

Cámara: Despertador, con varias bicicletas.

## UN FAQUIR

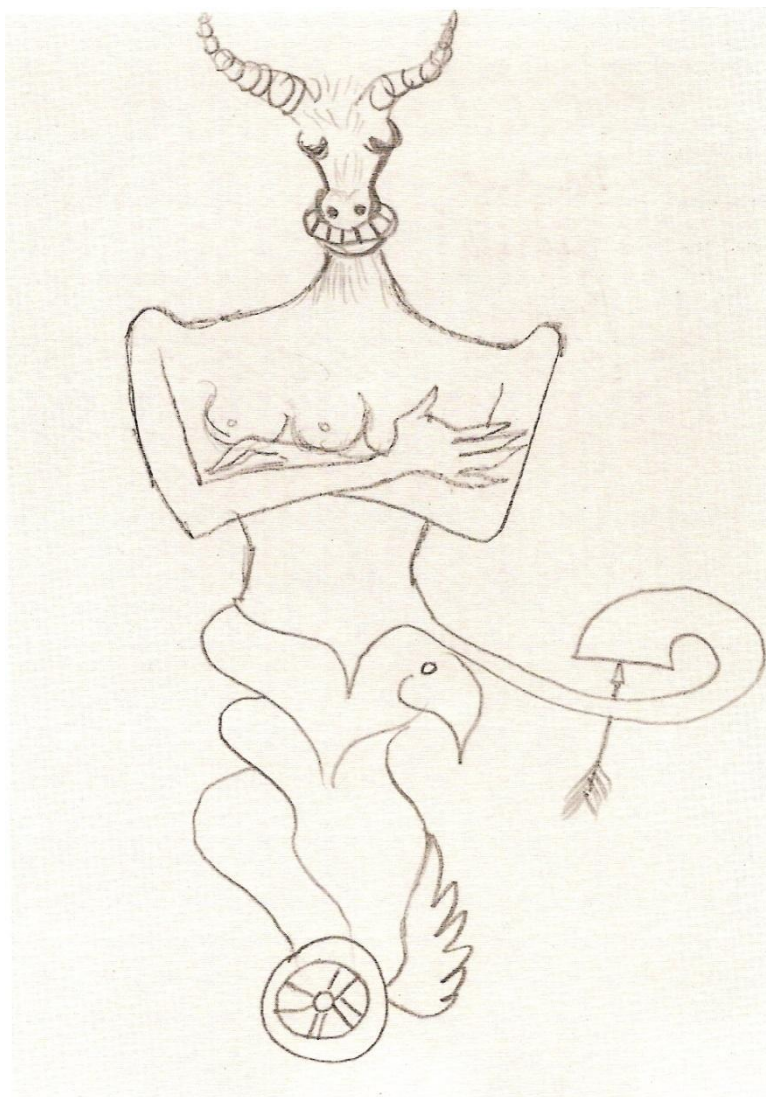


Figura nº 75. Antibes, julio 1936. C. Eluard, M. Ray, P. Eluard, P. Picasso  
Mina de plomo sobre papel; 19 x 13,3 cm.  
Antigua colección P. Eluard.  
Colección particular; París.

Familiar: Y ahí, ese por ejemplo.

Conrado: Un faquir. (p. 171 del Catálogo)

Cámara: Un faquir también.

[No lo duda es un faquir, otra interpretación de faquir, en este caso bajo la apariencia de hombre religioso que hace voto de pobreza, santón que vive de la limosna y practica actos de austeridad, especialmente en la India.

Es la visión mística del término faquir, frente a la anterior interpretación de faquir como personaje que actúa delante del público.

Este personaje dibujado tiene algo de santón o asceta, los brazos cruzados y las manos – dedos componiendo algún mudra, la rueda alada dibujada por Picasso en la zona de los pies como símbolo del Samsara o rueda de reencarnación; la cabeza como personaje de otra realidad, la postura estática, elevándose, las piernas entrecruzadas, estatismo prolongándose de manera equilibrada en el tiempo, propia de la semblanza figurativa de un santón en estado de interiorización.

El dibujo realizado por cuatro participantes a ciegas ha conseguido una línea de equilibrio bastante bien ajustada y despliega una armonía simétrica a ambas partes.]

## ESTO ES UN POSTE DE ELECTRICIDAD

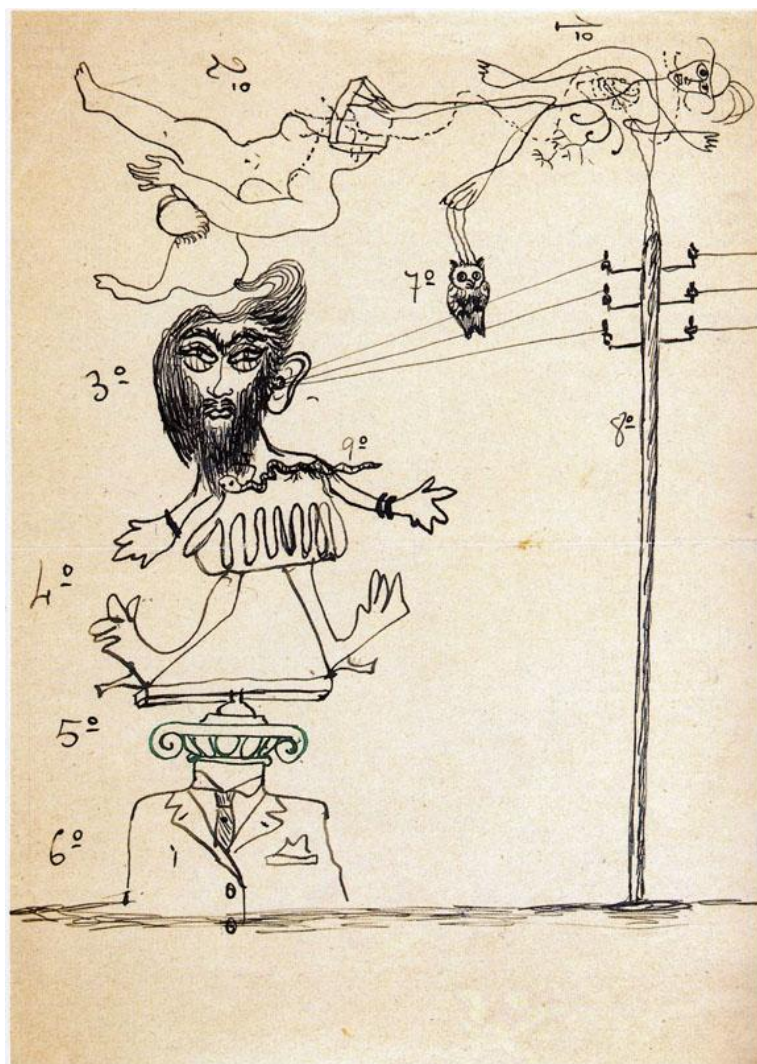


Figura nº 76. Madrid, 1936. F. García Lorca, S. Ontañón, A. Buñuel, L. Lacasa, M. Fontanals, P. Bello, Sampelayo, R. Sánchez Ventura.  
Tinta sobre papel; 21,5 x 15,5 cm.  
Colección Delfín Seral, Madrid.

Conrado: Esto es un poste de electricidad.

Cámara: Un poste de la luz, sí.

[ “Esto es un poste de electricidad” p. 172 del catálogo:

El poste de electricidad al lado izquierdo del dibujo uniéndose con el otro lado por el cableado eléctrico, sobre el cual descansa un búho.

Es un dibujo que se ha realizado con un ritmo diferente, de la parte izquierda superior del dibujo a la derecha, bajando por este lado “a ciegas” para en la séptima participación subir de nuevo pasando hacia la izquierda y realizar la última participación que cierra la composición con el poste eléctrico, a modo de alter ego de la otra parte, buscando el equilibrio compositivo en el poste de electricidad y en relación con los dibujos que encuentran su doble en otros dibujos 1º - 2º o temáticamente entre 8º - 9º o su complemento entre 3º - 6º; ¿son los alter ego de los participantes?

...el tema del «doble» o del «otro yo», en todas sus variaciones y desarrollos...uno participa en lo que el otro sabe, piensa y experimenta; con la identificación de una persona con otra, de suerte que pierde el dominio sobre su propio yo, partición del yo, sustitución del yo; finalmente con el constante retorno de lo semejante, con la repetición de los mismos rasgos faciales, caracteres, destinos, actos criminales, aun de los mismos nombres en varias generaciones sucesivas. (Freud, 1974 c , p. 2493).]



## SE DESCONOCE DÓNDE ES ESO

Ver figura nº 44

Conrado: Sí. ( pasa páginas )

Familiar: ¿Aquí qué ves?

Conrado: No sé, no sé qué decirte se desconoce dónde es eso... dos peces parece boca abajo... no sé... ( continúa pasando páginas).

[p. 176 del catálogo

“No sé, no sé qué decirte se desconoce dónde es eso”

No sé qué decirte, no se encuentran las palabras precisas para comunicarlo, según la extraña visión de lo que aparece

No sé qué decirte, se reconoce al otro, el hecho de comunicarse y la dificultad material de las palabras, de la comunicación, se reconoce la realidad de la situación y la transfiere. Se desconoce donde es eso, en algún lugar ocurre algo y no sabemos dónde y probablemente tampoco sabemos el que, pero a través de los pasillos escuchamos los ecos de un suceder en alguno de sus pasajes. Ecos de un lugar sesgado, de difusa memoria, un espacio que pudo haber estado habitado, y del que ya sólo quedan las huellas de los objetos que proyectaban sus sombras sobre la pared.

Strinberg tuvo otro ataque, en este caso, específico de la esquizofrenia. Durante una conversación con un conocido en la cervecería Augustiner, calló de golpe:” Había perdido en parte la conciencia, sin desmayarse, y siguió sentado en la silla: Se produjo un estado en que se sentía ausente y, no obstante, sabía donde se hallaba en realidad. Había olvidado quién era su interlocutor, pero le dijo: “¡Espere! Estoy en la cervecería Augustiner, pero sé perfectamente que me encuentro en otro lugar; no diga usted nada... no lo reconozco a usted, pero sé que lo conozco. ¿Dónde estoy?..No diga usted nada, que esto es sumamente interesante” (Jaspers, 2001, p.70)

Parece ¿será real lo que se ve?



Los participantes han formado una figura por el procedimiento del collage con imágenes que parecen sacadas de un libro de biología y de agricultura, sin faltar detalle.

A modo de pies una remolacha y unos pepinos, como piernas “dos peces boca abajo” engarzados en una mariposa-cadera de la cual pende una berenjena, estando compuesto el torso por una cabeza de cefalópodo cuyos tentáculos son una lechuga y también como torso un búho cuya cabeza es una oruga enrollada, los brazos son puerros y hortalizas cuyas hojas hacen de dedos y como cabeza una raya que se está fumando una alcachofa. Es una buena imagen de humor surrealista, es un buen ejemplo de composición de figura a través de los mecanismos oníricos de yuxtaposición, desplazamiento y condensación, una extraordinaria composición surrealista.

Definición de COLLAGE según el Diccionario abreviado: “Es algo así como la alquimia de la imagen visual. El milagro de la transfiguración total de los seres y de los objetos tanto si modifican o no su aspecto físico o anatómico” (Max Ernst)” (Breton, 2003, p. 30).]

## UN PESO UNA BALANZA

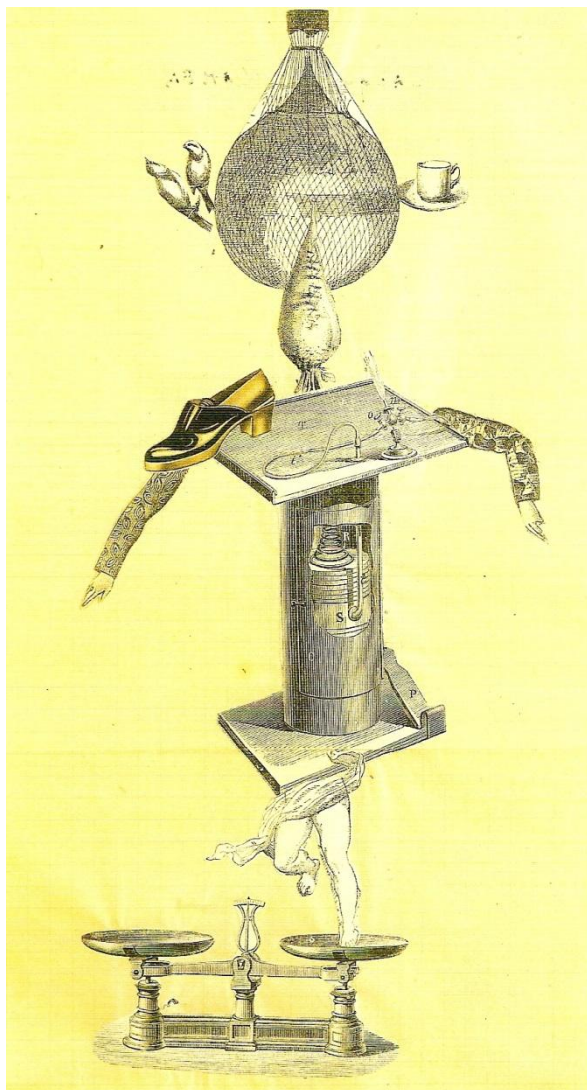


Figura nº 77. En casa de Charles Ratton, Cinqueux, 8 febrero 1938.  
Y. Tanguy, J. Lamba, A. Breton. Collage sobre papel cuadriculado; 25,7 x 15,9 cm.  
Antigua colección Ch. Ratton.  
Colección Timothy Baum, Nueva York.

Conrado: Un peso, una balanza... esta es la cabeza de un filósofo.

[“Un peso, una balanza”, p. 178 del catálogo

Una figura en inestable equilibrio, parece como si los “participantes a ciegas” se hubieran puesto de acuerdo en representar cada uno en su espacio y en la composición final la precaria gravidez de una representación - figura humana. Se han puesto de acuerdo en desarrollar plásticamente como si el tema fuera: “El delicado equilibrio de una figura, como ejemplo del desequilibrio”.

Sobre una balanza que no bascula hacia ninguna de sus partes, se erige ingravida sobre uno de sus platos una figura humana en congelado equilibrio impidiendo su precipitación hacia alguno de sus lados. Con uno de sus pies levitando sobre un plato de la balanza, se eleva la figura en una línea con leve inclinación hacia su lado derecho, los brazos nadan contra el ligero desplazamiento, es una figura en movimiento congelado previo al cataclismo en el que todas sus partes se derrumbarán sobre el suelo en ruidosa hecatombe o quizás el encuentro de un nuevo desequilibrio con su pierna derecha.

“La certeza es una alucinación siempre renovada como conjuro necesario ante la ansiedad. Nada es seguro, incluso lo evidente, pero el hombre trata de anularse a sí mismo y a su propia condición en el altar de la certidumbre.” (Caparrós, 1994, p.38). “Nada es seguro” el hombre se inmola en el cadalso de la certidumbre, “La vida, cuerda o loca, es siempre una certidumbre absurda” (Leopoldo María Panero), la composición de este cadáver exquisito zarandea la hipnótica certeza.

El hombre siempre se ha mostrado intolerante acerca de la incertidumbre.... A menudo el deseo de certidumbre ha resultado muy costoso. Ha mantenido al hombre en la ignorancia, le ha impedido que examinara datos que apoyaban puntos de vista alternativos.... ¿Por qué los hombres temen tanto la incertidumbre cuando es la certidumbre lo que puede resultar tan peligroso?. (Strom, 1994, p. 94 texto de J.E. Sieber).]

## ESTA ES LA CABEZA DE UN FILÓSOFO

Referencia figura nº 43

Conrado: “Esta es la cabeza de un filósofo”

[ Este es un cadáver exquisito de una refinada estética, con elementos dispares han conseguido una evocadora composición, de nuevo una buena condensación iconográfica posterior al desplazamiento significativo de sus componentes.

Cabeza de filósofo:

Filósofo cuya alquimia se simboliza con la oruga que pasando por crisálida se convierte en mariposa, semblanza de la elaboración del pensamiento, del mundo de las ideas, de los procesos vivenciales.



Figura nº 78. “Uno de los primeros dibujos que hizo Franz... muestra una cabeza masculina de un carácter peculiarmente arcaico” en Navratil, p. 40 ]

Cámara: Y qué hay en la cabeza, a ver si lo averiguas.

Conrado: Una... una oruga.

Cámara: Una oruga sí señor, ves que curioso es lo que tiene el casco.



Figura nº 79. Escultura de Brendel, en Condor.

Se podría decir que está burdamente compuesta de partes del cuerpo aisladas. Sin tener en cuenta la articulación natural de los miembros y la manera continuada en que salen y se separan unos de otros, estos fragmentos apenas guardan correspondencia con la estructura del cuerpo...el pulmón está fuera porque dentro no serviría de nada (explicación de Brendel al apéndice en forma de pera)... Para la interpretación de la figura con casco – que sugiere un híbrido de casco prusiano con pincho y casco bávaro con oruga -... (Condor, 2012, p. 174- 175 respecto de una escultura de Brendel).]

Conrado: Y esto parece una balanza de pesar... (pasa página) Peligro de muerte.

## PELIGRO DE MUERTE



Figura nº 80. París, 15 octubre 1938. J: Herold, V. Brauner, R. Ubac, V. Herold  
Mina de plomo sobre papel; 26 x 20,5 cm.  
Antigua colección J. Herold. Colección particular, Paris.

[ La muerte tema recurrente “Peligro de muerte” ,p. 182 del catálogo  
En este cadáver exquisito en un lado es dibujada una calavera y del otro un plato con cubiertos que reduplican la geometría de la muerte, la balanza de la muerte.

Dibujo atávico, de rostro arquetípico.

Peligro de muerte, es un símbolo cuyo significado se aprende a temprana edad, produciendo un impacto ante la posible desaparición trágica de uno mismo.]

Cámara: Aparece la muerte en estos dibujos.

Conrado: Sí, si...Queda poco ¿no? (ve lo que falta)

Cámara: Sí, ya se está acabando

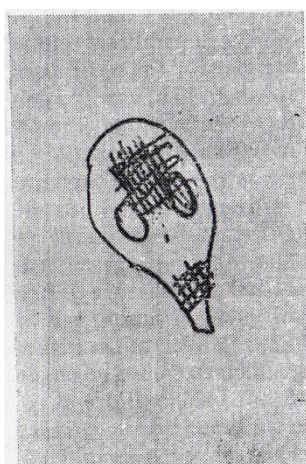


Figura nº 81. Dibujo de Franz, trastorno psicótico, Navratil, p. 46.



## PUEDE SER JESUCRISTO

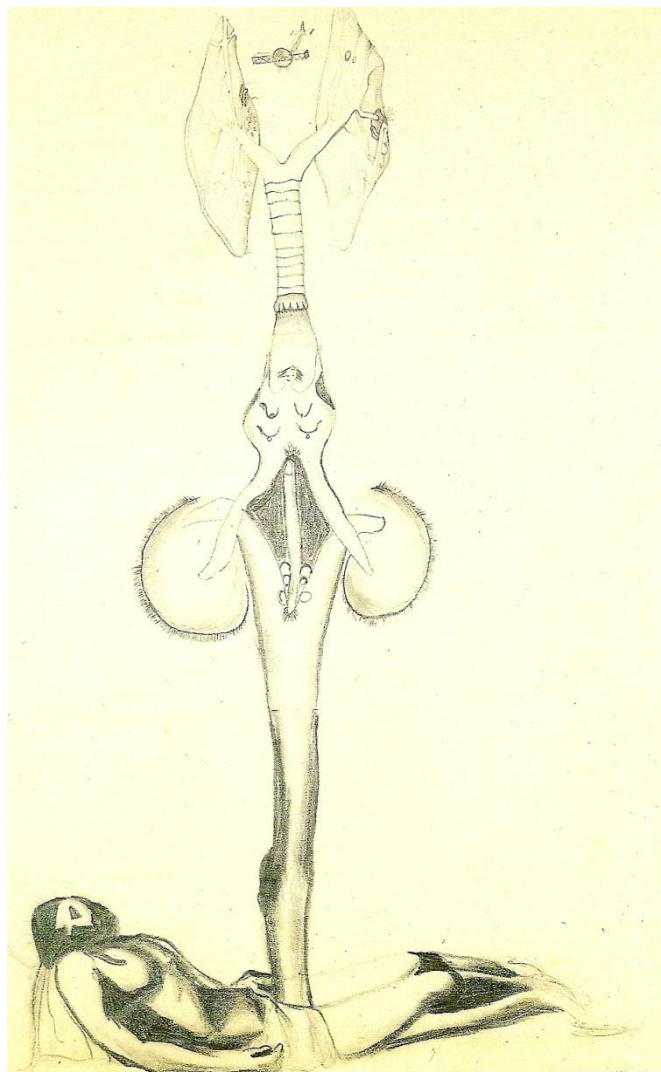


Figura nº 82. París, 1938. Victor Brauner, Jacques Herold, Raoul Ubac.  
Mina de plomo sobre papel; 38 x 25 cm.  
Antigua colección J. Herold.  
Colección particular, París.



Familiar: A ver este que te parece.

Conrado: Esto es un... uno que está durmiendo o postrado, este puede ser Jesucristo también, que está postrado.

Cámara: Puede ser Jesucristo.

[ “Uno que está durmiendo o postrado, puede ser Jesucristo”, p. 188 del catálogo.

Este es un cadáver exquisito alquímico:

Hay algo de Jesucristo, la manera de estar postrado como recién descendido de la cruz, antes árbol, antes Adán “como prima materia que hace crecer de sí el Arbor philosophica” (Jung, 1957, p. 277) al que “un árbol florido se yergue en el lugar de su falo”. (Van Lennep, 1978, p. 55) (figura nº 83)



Figura nº 83

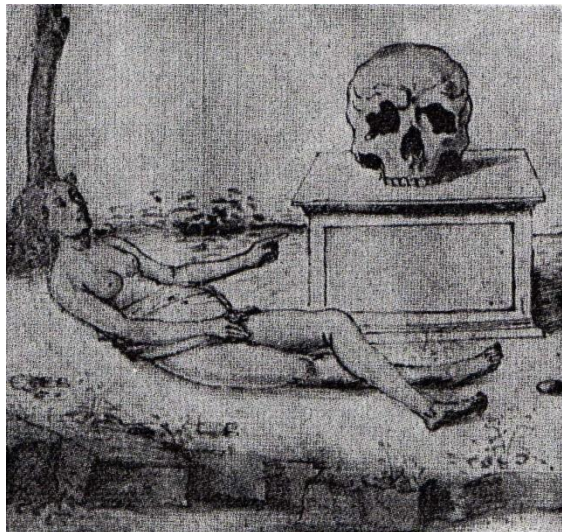


Figura nº 84

Este cadáver exquisito tiene su complemento con la ilustración de una mujer postrada a los pies de un pedestal que soporta una calavera “como símbolo de la mortificatio de Eva, quien representa el aspecto femenino de la prima materia... el árbol crece aquí de la cabeza de Eva” (Jung, 1957, p. 287) (figura nº 84), teniendo una de sus manos sobre su órgano sexual y la otra señalando la calavera.]

## ESTO SI UNA MANO

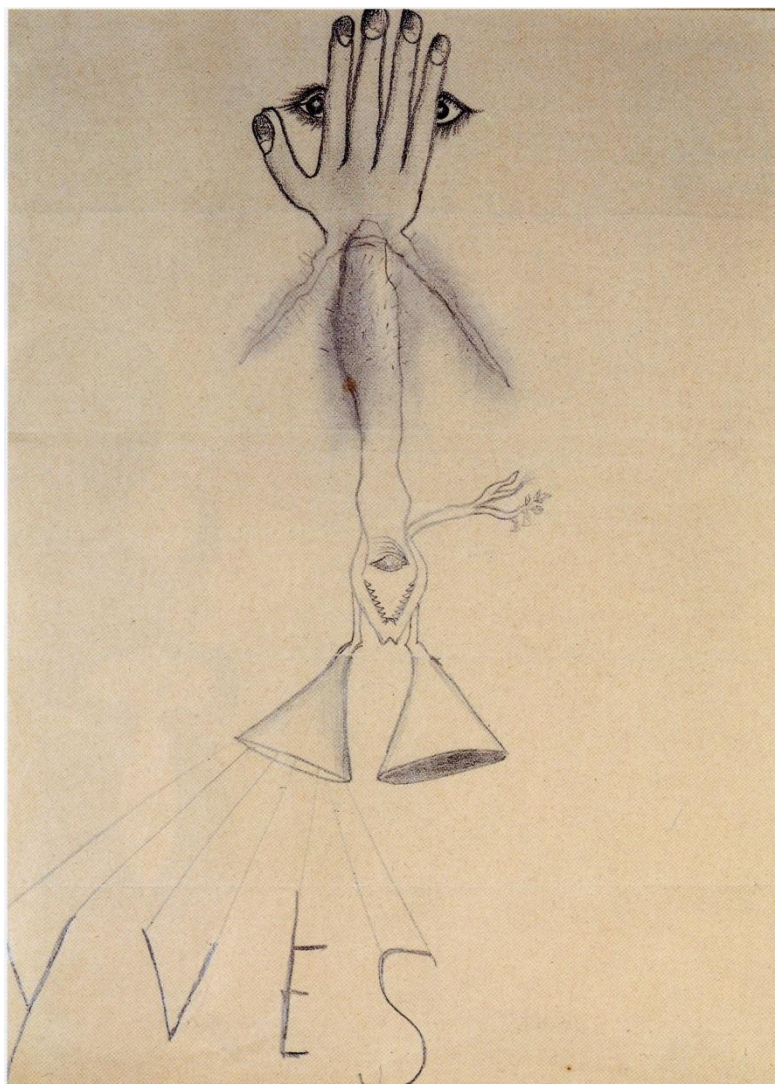


Figura nº 85. París, 1936. O. Domínguez, Y. Tanguy, Georges Hugnet, Germaine Hugnet, J. Tanguy.

Mina de plomo sobre papel; 26,5 x 19,8 cm.

Antigua colección P. Soupault.

Colección particular, Cortesía Galería 1900 – 2000 París.

Conrado: Es tan abstracto que no se sabe, no se sabe lo que es.

Familiar: Esto sí.

Conrado: Esto sí una mano. (continúa pasando páginas)

[ p. 192 del catálogo.

“... no se sabe, no se sabe lo que es” difícil de clasificar, como si hubiera imágenes de dificultosa percepción, extrañas, se ven, pero no se sabe lo que son, se ve lo que es , pero no de manera usual, una mano detrás de la cual aparecen unos ojos inquisidores de fija mirada, mirándose entre ellos y mirando al espectador.

Ojos expectantes, paranoicos, con la mano delante para esconderse, para ver sin ser vistos o para que vean como miran. El gesto infiere el otro elemento necesario, el espectador, en su retina se reflejarán los ojos representados.

Esa noche tuve un sueño revelador: me encontraba en un país extraño, donde no había ni casas ni coches ni personas; solamente ojos de asombro, ojos de incompreensión, ojos de terror, ojos de locura. Me desperté, y entonces supe que debía escribir sobre la locura, para intentar comprender esos ojos que transmiten miedo y temor, pero también son una llamada de auxilio y un querer no sentir ni oír lo que están sintiendo y oyendo... (Rocamora, 2007, p. 13).

“OJOS `Se ha dicho de ellos que eran dos pozos en el cráneo, perforados por el mero placer de contemplar el interior de la cabellera a través de ellos´ (Jarry)” (Breton, 2003, p. 164)

Los OjOs. Los OjOs son lo más importante. Ver los OjOs, ver más allá de los OjOs. No me gustan las cosas vacías, no hay OjOs vacíos en La Esfera. Hay OjOs cerrados para viajar, porque en el Ojo cerrado penetra la Alquimia. Por eso están en la Obra. Lo más importante en la Obra son los OjOs. No es ninguna locura, los OjOs no persiguen. Persigue la televisión, persiguen los satélites, las antenas, los teléfonos, persigue Dios. Pero los OjOs que experimentan, los que tienen Alquimia, conducen a la Esfera. No, son la Esfera. Por eso hay que llenar los OjOs, hay que llenarlo todo de OjOs. Los OjOs vacíos no sueñan, están muertos. No ven, no se ven. Son sólo ojos, simples ojos.... (Ruiz Garzón, 2005, p.92-93)

El juego del ojo, ver sin ser vistos, ocultarse, ojos que miran tras una cómplice mano.

“el ojo, que expresa el espíritu, el alma, la vida y la sensualidad, a veces se dibuja con especial exactitud mientras que en otras se traza con negligencia o se cubre” (Cagigas, 2011, p. 162)

Ver sin ser vistos, ocultarse, ojos que miran tras una cómplice mano, ¿Se esconden por ser posible víctima o por estar al acecho?, ¿Por qué esconderse? Mirada escrutadora.

El error del delirante es consecuencia de una dislocación, en la que un objeto interno (representación, interpretación, deseo, sentimiento, etc.) es colocado en el espacio exterior...El delirante que ve en las miradas de los transeúntes señales de unos a otros respecto de él, coloca indebidamente su interpretación (un objeto interno) de las miradas de los demás (objeto externo) en rasgo de las miradas...el delirante no es que cometa un error... sino que él está en el error (Castilla, 1998, p.34- 35).]



## PARECE UNA DAMA



Figura nº 86. París, 1937. Victor Brauner, Yves Tanguy y otros  
Mina de plomo sobre papel; 31,2 x 20 cm.  
Colección Gale & Ira Drukier, Nueva York.

Familiar: ¿Y esto?

Conrado: ¿Ésta quién es?... parece una dama, y este es un toro... mira esta es una locomotora. Yo no sé, yo no entiendo nada de pintura... no entiendo nada de pintura. (continúa pasando páginas)

[ “¿Ésta quién es?” p. 194 del catálogo.

Búsqueda de alguien, búsqueda del nombre de algún personaje formante de la iconografía personal, búsqueda de una identificación, de una referencia, como si se pudiera conocer y no identificar, perplejidad.

¿Ésta quién es?

Pregunta ante un rostro en nebulosa onírica, espectral, un vago recuerdo.

¿Ésta quién es?

¿A quién puede representar este rostro sin detalles que lo identifiquen?.

Un rostro de mujer. Una dama con sus collares, ajorcas...

“Parece una dama y este es un toro”

Un toro escuálido en pleno proceso de alucinación.

“Dio el título (M. trabajador del campo de Suiza) de “Cañón” a la figura que pretende representar una vaca en cuyas entrañas se ven el estómago y el intestino en la forma de un venerable mosquete que acaba de disparar un tiro hacia atrás” (Condor, 2012, p.50).

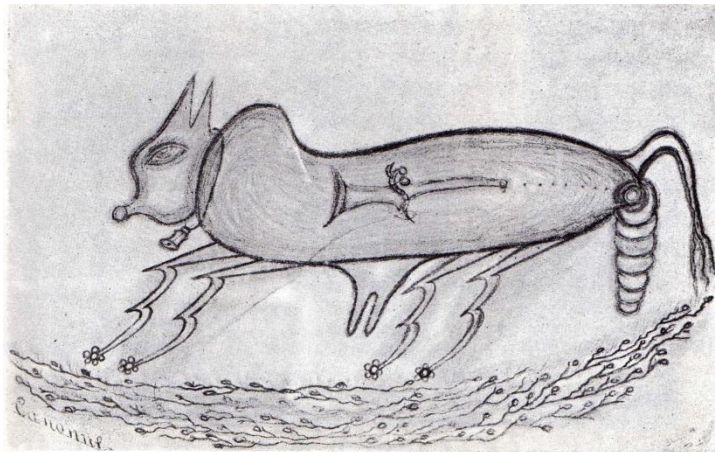


Figura nº 87. “Cañón” en Condor

“...el delirante no presenta fantasías al margen de su delirio...el delirante no sueña (o lo que es lo mismo, no recuerda haber soñado)” (Castilla, 1998, p.232. )]

## MIRA ESTA ES UNA LOCOMOTORA

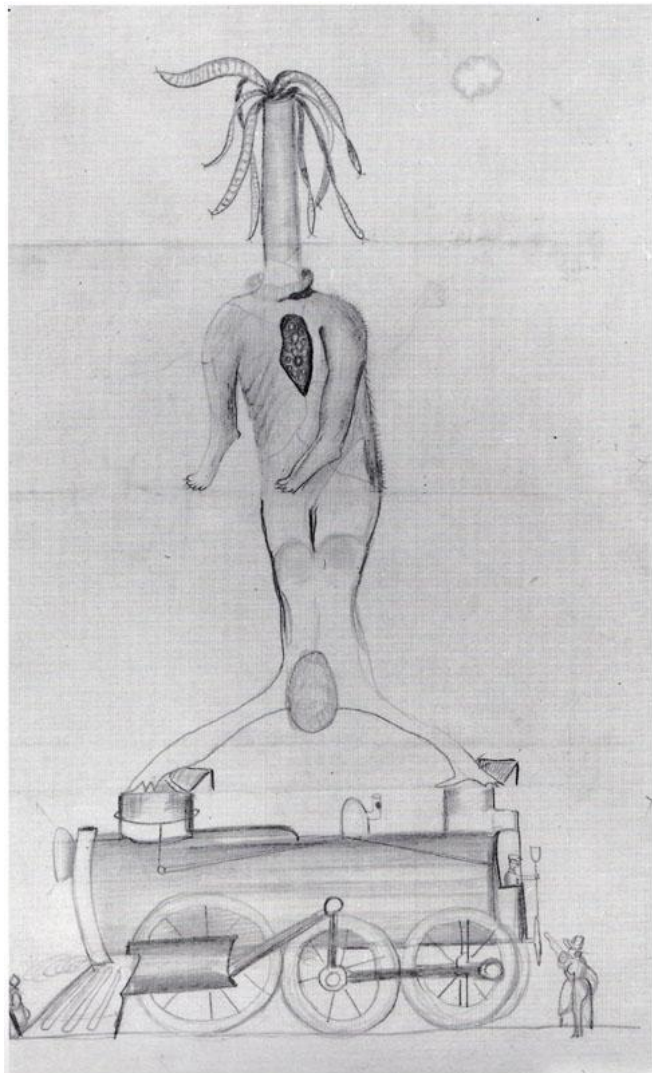


Figura nº 88. París, 1937. Victor Brauner, Yves Tanguy y otros.  
Mina de plomo sobre papel; 31,2 x 20 cm.  
Colección Jennifer Drukier, Nueva York.

[ “Mira esta es una locomotora” p. 195 del catálogo.

No hay lugar a dudas, el mantra “esto parece” tan repetido a lo largo de las otras interpretaciones no se da en este dibujo. Una locomotora, término transferible por el recuerdo y su carga afectiva; “mira”, los demás también podemos ser partícipes de ello, se facilita una comunicación con el otro gracias al significado de este contenido. Un dibujo en perspectiva infantil, un objeto con el que se juega durante la infancia.

“En las huellas de recuerdos reprimidas puede comprobarse que no han sufrido cambio ninguno en los más largos periodos de tiempo. Lo inconsciente está, en general, fuera del tiempo.” (Freud, 1987 b, p.928).]

Cámara: No es la pintura, es lo que uno ve, como interpreta, que le recuerda o que...

.[ “Nuestros primeros años tiñen con la luz de sus olvidados recuerdos toda nuestra vida, recuerdos que aun olvidados siguen vivificándonos desde los soterranos de nuestro espíritu, como el sol que sumergido en las aguas del Océano las ilumina por reflejo del cielo.” (Unamuno, 2002, b, p.116).]



## UN CABALLO UN UNICORNIO

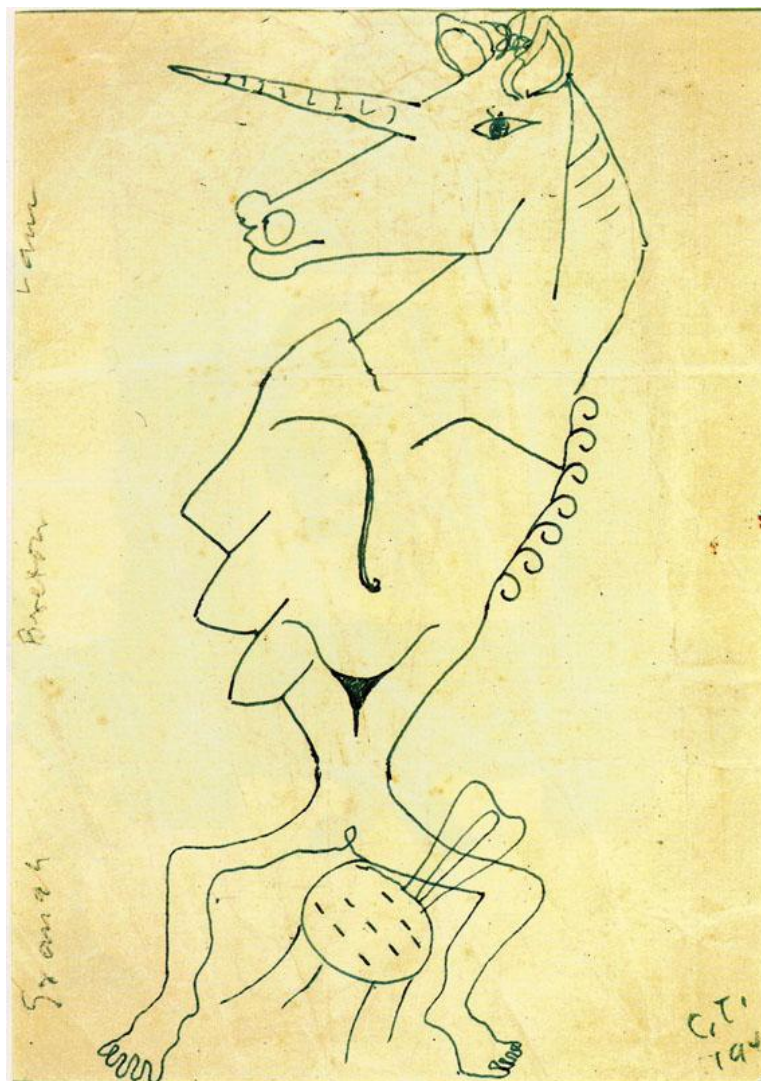


Figura nº 89. Santo Domingo, 1941. Wilfredo Lam, A. Breton, Eugenio Granell.  
Tinta sobre papel 16 x 11,5 cm.  
Antigua colección Eugenio Granell.  
Fundación E. Granell, Santiago de Compostela.

Familiar: Esto ¿qué es?

Conrado: Un caballo... un unicornio, lo sé por el cuerno que tiene un unicornio, bueno ya está. (llega al final del catálogo)

Cámara: Bueno pues muchas gracias.

[ “Un caballo un unicornio” p. 204 del catálogo.

“El unicornio no es un animal de contornos fijos, sino un ser fabuloso, múltiple y variado; existen, por ejemplo, unicornios caballos, asnos, peces, dragones, escarabajos, etc” (Jung, 1957, p. 454)

En este caso el unicornio es un caballo, un animal mítico, fabuloso que participa de la condición masculina y femenina a la par, el cuerno como símbolo fálico de carácter masculino, pero también como copa con significado femenino, “expresa el monstruo hermafrodita de la alquimia” (Jung, 1957, p. 463).

El hermafroditismo alquímico discurre a lo largo de los cadáveres exquisitos. ]

Unicornio feliz, Salvador Dalí:



Figura nº 90. Unicornio feliz, S. Dalí.

<http://elsalvadordali.weebly.com/galeriacutea.html>

Unicornio solitario, “se esconden y viven en los desiertos junto a altas montañas, en las cavernas y abismos más profundos y más oscuros y menos frecuentados por los animales feroces, entre escuerzos y otras abyectas sabandijas” (Jung, 1957, p. 455)

Con sus patas metidas en el agua, “en lo que respecta al asno de tres patas (unicornio en Persia) dicen que se encuentra en medio del ancho océano... cuando orina en el océano toda el agua del mar de las siete regiones de la tierra queda purificada...” (Jung, 1957, p.471)

Con ramas que nacen en su grupa y una flor estrellada en su cuerno, “el asno y el árbol son afines y precisamente por la circunstancia de que ambos significan fuerza vital, fuerza generadora; y fuerza curativa” (Jung, 1957, p. 473)

A modo de comentario de esta experiencia:

Este capítulo ha sido protagonizado por Conrado, una persona esquizofrénica que nos habla de sus impresiones electivas respecto de las imágenes del catálogo de la exposición “Juegos surrealistas. 100 cadáveres exquisitos”, es una experiencia única, con resultado positivo. Conrado se implicó en la propuesta, algo que por su situación no es fácil, el guión que el estableció con sus narraciones fue provechoso en la aportación conceptual para esta tesis, sin olvidar los comentarios de índole personal que también realiza.

De nuevo mi agradecimiento y afecto a Conrado.

#### 14. PEDRO, LOURDES, MARÍA LUISA, RAFAEL, ÁNGEL... EJERCICIO GRUPAL AMPLIANDO LA INTERPRETACIÓN CONCEPTUAL EN RELACIÓN CON EL JUEGO.

El capítulo que a continuación se presenta es otra práctica de este juego, el grupo compuesto por cuatro adultos participa en la composición de tres cadáveres exquisitos, normalmente este juego se realiza entre cuatro o cinco personas según se ve en los cadáveres exquisitos clásicos, aunque en el llamado por Conrado “Poste de electricidad” intervienen hasta ocho, lo cual indica que el número no está explicitado, dependiendo de la reunión y también de la implicación, como se verá en esta práctica la amplitud participativa de un participante impide que otro intervenga.

Los cadáveres exquisitos que se presentan son comentados inmediatamente después de cada composición. En la elaboración compositiva – interpretativa ponen el acento en aquello que ellos entienden relevante según criterios e interpretaciones personales, las cuales indican también conceptos a desarrollar, analizar y adjuntar en relación con esta tesis, ayudando también a iluminar conceptualmente sobre la hipótesis que se plantea.

...Para “ponerse a tono” basta con liberarse de cualquier presupuesto estético o ideológico (algo que pocos “especialistas” son capaces de conseguir) y “navegar” en el dibujo como hacen los marineros que consultan los planos donde están indicadas las corrientes de los océanos y los vientos dominantes y que, después... debería permitir a los aficionados al arte - no limitados a una “especialidad” y no vinculados a un dogma – leer estos dibujos a su manera, según sus propias capacidades y a través del filtro de sus propios fantasmas. Después, no está prohibido pasar al estadio siguiente: reunir a los amigos, explicarles las reglas del juego (el manejo de los pliegues y de los papeles que se utilizan para ocultar), invitarles para sentarse alrededor de una mesa – sobre la cual previamente se habrán colocado hojas de papel, lápices de colores, etc. – y empezar a jugar. En ese caso, ¡CUIDADO! , ante todo no se trata de dibujar como Dalí.... Tanguy... Breton... Es preferible dejarse llevar libremente – es decir ciegamente – para explorar en el instante el ser *psíquico colectivo* antes que re – producir lo *deja vú*. (Juegos surrealistas, 1996 p. 19).

Este texto explica fehacientemente como se llevó a cabo esta lúdica actividad estética, los cadáveres exquisitos que a continuación se exponen son realizados e

interpretados por los mismos participantes; en esta presentación serán acompañados por textos o dibujos a modo de relación interpretativa y explicación teórica de este juego surrealista.

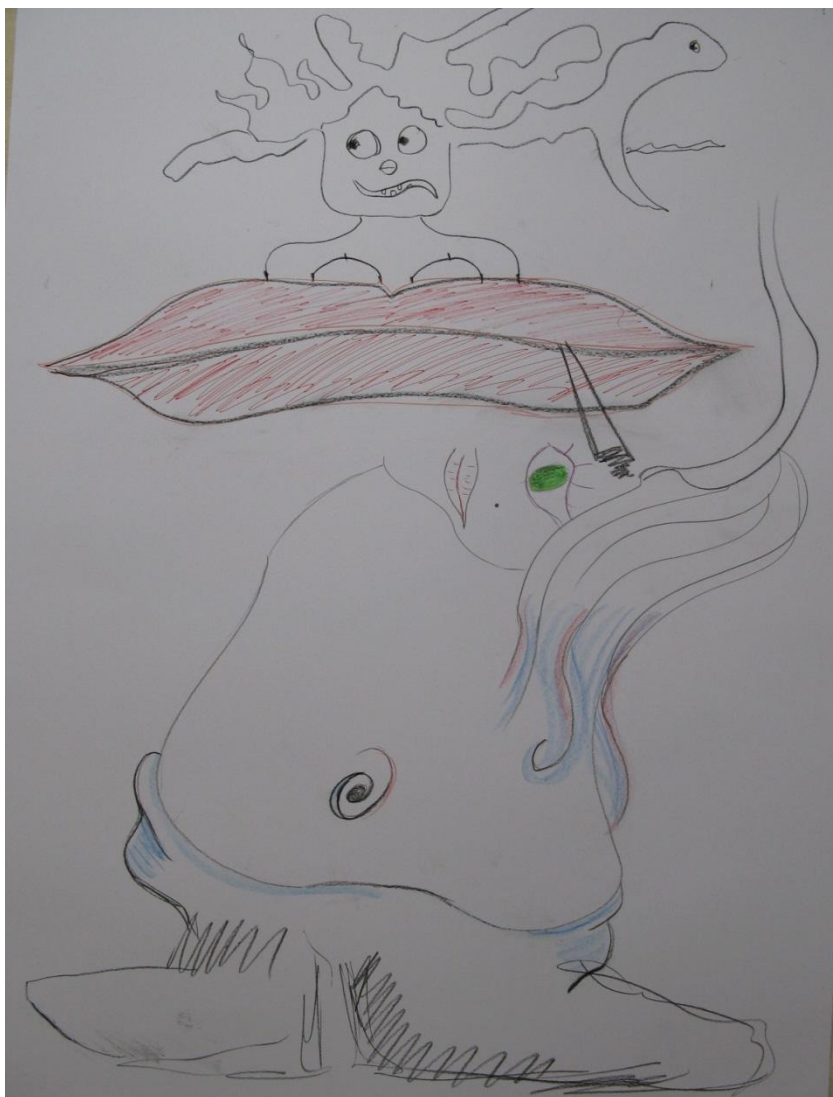


Figura nº 91. Cadáver exquisito: “Parece un marciano...”

Comentarios al primer dibujo:

1- Este es el dibujo (risas) ummm, ummm... bueno pues parece un marciano la parte de arriba y tal... es que acabo de ver una película de marcianos ahora en televisión. (risas).

2- Pues sí.

3- Pues yo creo que tiene cierta lógica hasta los labios... ¿no?.

2- Bueno si los labios parecen unos pechos.

3- ¡!Aunque bueno!! Si los labios pueden ser como.... Algo que tiene que ver con el deseo ¿no? Éste superpuesto sobre el pecho de esa medusa, esa serpiente de la, de la... de la cabeza.

2- Y parece que algo está agrediendo ¿no? , al labio, ¿no? Ah ¡un cigarrillo!(risas).

1- Esta fumando (risas).

3- Igual ha sido el subconsciente del pintor.

[ Un artista es, originariamente, un hombre que se desvía de la realidad porque no alcanza a renunciar a la satisfacción pulsional que ella exige ante todo y que permite a sus deseos eróticos y de ambición expresarse plenamente en sus fantasmas. El reencuentra el camino de la realidad, a partir de su universo de fantasmas, utilizando dones especiales para transformar sus fantasmas en verdades de una nueva especie... (Freud, 1972 a, p. 1641).]

1- Las ganas de fumar (carcajadas).

4- Fíjate que yo he pensado arriba poner un cigarrillo pero al final no lo he puesto.

3- ¡! Anda ¡!.

4- Si, si, si.

2- Oye no puede ser que esté emporrá.

3- El qué.

2- Que este emporrá y se haya desfigurado ella misma el cuerpo.

[“Paul, en la fase maníaca de la psicosis produce gran abundancia de figuras malignamente deformadas... La deformación denota lo instintivo, pero la creación significa siempre dominio. También la forma descompuesta, desfigurada, torcida, sigue siendo forma” (Navratil, 1972, p. 69).]

1- La cara es que está emporrá.

2- La cara y los dientes picadillos.

5- Yo veo como si la parte de abajo fuera una chica... eeeh... con el ojo...eeeh... el cuerpo y los pies que se estaba asomando como debajo de una nube como si fuera la nube y el dios.... la parte de arriba.

[ "... la configuración de la parte inferior del cuerpo es algo confusa, pero el tercio superior del dibujo es completamente antinatural: entre dos imágenes en forma de columna, asoman unos ojos que con la ocultación del resto de la cara, resultan especialmente inmóviles y fascinantes" (Navratil, 1972, p. 69).

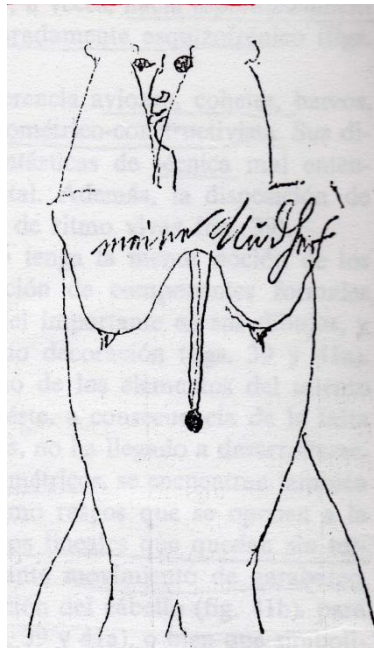


Figura nº 92. "Paul dibujó la figura en cuyos pechos escribió las palabras 'mi madre'."]

3- A mí en realidad lo que más me gusta es esta parte de aquí... esto de aquí. No se me parece así escondido.

5- Porque te está mirando....

2- Y se ha seguido muy bien esto...

3- Eso se ha seguido muy bien... y los pies también.

4- Eso son los labios... o sea debajo del labio grande, hay otro labio y un ojo.

[“Por dislocación entendemos la reproducción en lugar incorrecto de determinadas partes de un objeto. Así, uno de nuestros enfermos esquizofrénicos



colocó el brazo derecho en la cabeza de una figura humana. También el desplazamiento de los senos hacia la mitad del cuerpo o de la boca fuera del plano central, son ejemplos de esta clase de deformación” (Navratil, 1972, p. 109).

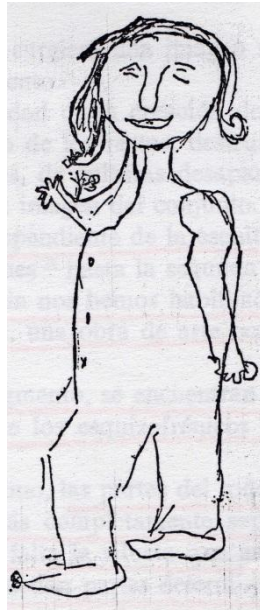


Figura nº 93. Dibujo de un esquizofrénico, en Navratil.]

3- Si y un lunar.

4- Es curioso porque si se ha interpretado que es una ruptura de la figura ahí, ¿no? O sea que el labio grande genera como dos figuras en realidad o sea... parece que se ha reflejado eso en la cara como aplastada y torcida ¿no?.

2- ... pensaba incluso que esto podría ser incluso la lengua de este labio o...

3- Me gusta el ombligo porque es como finito.

1- El ombligo es total, si... esto es una víbora ¿no? o una serpiente.

[ “Y que se sepa bien que el surrealismo no consiste tan sólo en una simple reagrupación de las palabras o en una caprichosa redistribución de las imágenes visuales, sino en la recreación de un estado que no tiene nada que envidiar al de la enajenación mental” (Breton, 2002, p.152).]





Figura nº 94. Cadáver exquisito, un piercing – ¿un clítoris?

Comentario segundo dibujo, los mismos participantes.

1- Este me deja boquiabierto.

[“Las deformaciones llaman la atención, y a menudo son chocantes. Provocan un sentimiento de confusión. Mucha gente siente aversión por las creaciones

deformadas pero como la deformación es tan importante en la producción esquizofrénica y en el arte moderno...” (Navratil, 1972, p. 106).]

2- Muy interesante.

3- Si, si.

1- Hay talento en el dibujo, hay mucho talento.

4- Hay mucho talento, si.

2- Si yo creo que con el primero hemos creído ser demasiado formales y aquí hemos empezado a romper... un poco las líneas, las formas y sobre todo... y creo que se corresponde más a una figura de cabeza, tronco, extremidades y... último cilindro, que...

4- Que el otro si, si.

2- Que parece que está más roto que el otro, pero la idea de figura se guarda más.

4- ... y tiene mucho glamour, eh!.

1- Sí.

2- Sí tiene más notas de color.

[“Es esta una idea muy próxima a la formulada por Bion, según la cual el surgimiento de una hipótesis básica en un grupo no representa más que la parte visible del iceberg: un fantasma oculta a otro” (Käes, 1977, p. 115).]

4- ¿Está bailando?.

1- Eeeeh... es posible, por lo menos todo el movimiento que puede haber en brazos y todo eso...

4- Si.

5- Es como que hemos intentado una segunda versión, como que nos hemos soltado un poco más el pelo ¿no?.

2-4- Si.

2- Luego ¿dónde tiene el corazón esta criatura?.

[ “En los dibujos de los enfermos esquizofrénicos se encuentra también un tipo de traslucidez totalmente insólito y grotesco. Así, los órganos internos pueden transparentarse en los lugares más diversos del cuerpo humano...” (Navratil, 1972, p. 122).

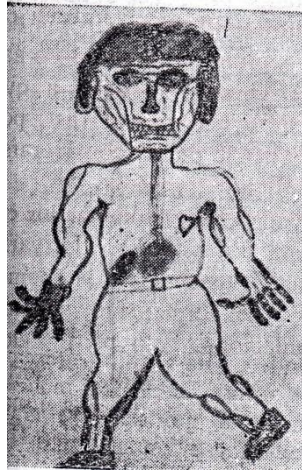


Figura nº 95.El gesto del corazón, traslucidez figurativa esquizofrénica, en Navratil.]

1- Sí, a mí me gusta el gesto del corazón.... la cabeza, la verdad es que todo....

2- Todo encaja.

1- Todo encaja, pero cada uno es como una historia.

4- Si... esta parte de aquí, el centro el bajo vientre o...

3- Las entrañas.

4- Es oscuro, ¿no?.

1- Es una tableta de chocolate.

(risas)

[El humor vendría a ser la contribución a lo cómico mediada por el “super-yo”.... Comúnmente conocemos al super-yo como muy severo amo, y podría aducirse que mal concuerda con este carácter el que se avenga a facilitar al yo un pequeño goce placentero... el super-yo, al provocar la actitud humorística en el fondo rechaza la realidad y se pone al servicio de una ilusión. Pero -sin saber a ciencia cierta por qué- adjudicamos alto valor a este placer poco intenso, lo sentimos particularmente liberador y exaltante... El humor quiere decirnos: “¡Mira, ahí tienes ese mundo que te parecía tan peligroso! ¡No es más que un juego de niños, bueno apenas para tomarlo en broma! (Freud, 1974 f, p. 3000). ]

5- ....sobre todo por la zona de debajo de la cabeza...que...es la parte que más llama la atención... bueno a mí por lo menos.

[“La interpretación es el fruto de la comprensión de la obra por parte del contemplador crítico. Esta comprensión es una especie de “re-creación” de la obra. Y cada contemplador la “re-crea” a su manera, es decir, según su propia personalidad” (Plazaola, 1991, p. 549).]

3- Yo ahora no tengo palabras. (risas).

1- La verdad yo también... impactado por el dibujo, si.

3- Es impresionante pero si es verdad que hay una cierta.... a pesar de que... parece que hay como una cierta unidad o algo.

2- una cierta armonía.

3- una cierta armonía.

2- en la figura, tiene dos extremidades superiores, le salen como dos brazos a cada lado, pero al mismo tiempo... creo que colores de fosforito y el movimiento que tiene, no sé, no se...

5-... a mi me da la sensación que parece que está bailando con falda hawaiana (risas)

2-4- sí.

[ “Los bosquejos de otro esquizofrénico muestran una figura humana que vista desde el observador, tiene los pies y brazos dirigidos hacia la izquierda, y el perfil y los senos, en cambio, hacia la derecha.” (Navratil 1972 p. 110)



Figura nº 96. Dibujo de un esquizofrénico. ]

4- esta parte es supersensual, le veo formas, le veo curvas, le veo un piercing.(risas).

[ ¿Piercing = Clítoris?

El mecanismo psicológico íntimo de producción de los chistes (esto es, el llamado “trabajo del chiste”), tal como es desentrañado por Freud en su libro, es muy diferente al “trabajo del sueño”, pues como ya hemos dicho, no supone un encubrimiento, sino un descorrimiento súbito del velo represivo, que es el que provoca la hilaridad en el espectador. Este desvelamiento repentino de lo reprimido consigue el efecto cómico al ser colocado inopinadamente en medio de un razonamiento aparentemente lógico y racional. (Gisbert, 2004, p. 30)

En el juego del cadáver exquisito el trabajo del chiste se da dentro de una narración compositiva estética, produciéndose la irrupción de la energía derivada del absurdo después de la visualización del resultado, desvelamiento repentino de contenidos “inopinados”; el proceso de esta creación se lleva a cabo a ciegas alentando la incoherencia.]

2- es sonriente, lo está pasando bien.



Figura nº 97. Cadáver exquisito, un hueso que grita.

“A veces los contornos se descomponen, y los detalles que deberían encerrar se esparcen por el espacio que les rodea, como ocurre en ciertos dibujos de un esquizofrénico afecto de delirios” (Navratil, 1972, p. 78)

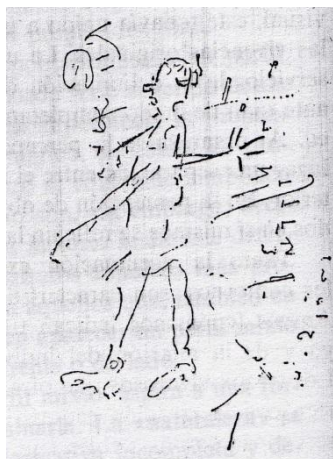


Figura nº 98. "Los contornos se descomponen"

Comentario al tercer dibujo, la extensión de un participante en su propuesta impidió la participación de otro.

1-Este sí que es mucho más abstracto que los anteriores.

2- Aquí nos hemos lucido.

[“La figura representada muestra una pronunciada deformación” (Navratil, 1972, p.106)



Figura nº 99. Deformación figurativa.]

3- Es curioso... porque todos hemos sido más abstractos, ¿no? o sea como romper la, romper... como romper la anatomía ¿no?.

[“Bajo influencias afectivas, el contenido de la percepción se transforma, lo cual con cierta frecuencia da lugar a una desfiguración considerable” (Navratil, 1972, p. 108).]

4- Es abstracto pero...

1- Pero dice muchas cosas.

[ A partir de una parte del cerebro, desarrollada de forma sobrenatural pero no mórbida, a veces la mente descubre una fuerza y una agudeza poco habituales y además ciertos talentos que jamás se habían revelado antes... La enfermedad que desarrolla esos nuevos y maravillosos talentos y esas nuevas funciones de la mente puede compararse con un terremoto que debido a la convulsión de las capas superiores de nuestro globo lanzarse a la superficie de la tierra fósiles preciosos y espléndidos cuya existencia ignoraban por completo los propietarios del suelo en el que estaban ocultos. (cita de Rush en Cagigas, 2011, pág.14). ]

4- y hay una oreja, hay una mano... hay como una pierna, un brazo...

[ La mutilación, el torso, el fragmento, se encuentran con frecuencia en las producciones de los esquizofrénicos. En la desmembración, por último, las partes del todo no están sólo dislocadas, sino además completamente separadas unas de otras. Generalmente falta la silueta que asocia los detalles al conjunto, o bien quedan partes determinadas de un objeto fuera de su contorno. La propensión a la fragmentación la hemos visto en Alexander y en aquel enfermo, en cuyos dibujos los contornos se desintegran, y con ello los detalles pierden su relación (Navratil, 1972, p. 112)



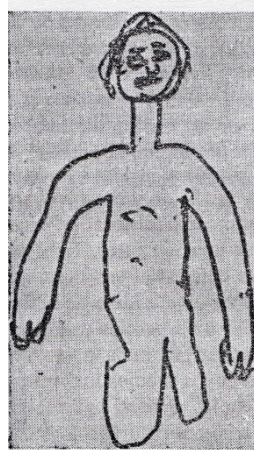


Figura nº 100.Desmembración figurativa esquizofrénica.]

1- un sexo penetrado.

4- un sexo penetrado.

3- iba a decir que yo no sabía que por aquí había ojos y sin embargo he dibujado un ojo o dos o tres...

1- un bigote también hay ahí.

4- y luego las gafas (risas).

1- si lo mismo va a hacer la interpretación...esto está muy bien de los cadáveres exquisitos, porque es como una especie de compostura al azar sobre la que luego se puede hacer una defensa, es decir, bueno pues.... creo que el cuadro dice esto.

2- podría ser un músico porque la oreja tiene la presencia, pero es que aquí... las gafas está leyendo música ¿no? hay dos corcheas aquí.

[ “Si no hubiera realidad externa, o si en ésta lográramos siempre lo deseado, la fantasía no tendría razón de ser. Por eso, la fantasía es fantasía sobre la realidad, la misma que nos deparó frustración, la que hizo imposible la realización del deseo” (Castilla, 1998, p. 44).]

5- está leyendo partitura, si.

2- no sé qué...

[ "...el dibujo ilustra la típica interpretación esquizofrénica, que considera que la persona no es real, natural y original, sino elaborada artificialmente, como un juguete." (Navratil, 1972, p. 65).]

3- está bailando sevillanas ¿no? esta mano como así...

[ "El enfermo atribuyó esta distorsión, totalmente antinatural, a su intención de representar un movimiento..." (Navratil, 1972, p. 111)



Figura nº 101. Distorsión por representación del movimiento.]

1- a lo mejor puede ser todo un cuerpo... que está... tiene dolores, esta dolorido,... la mano está cerrada, está cerrada... y como tiene esta cosa que es más explícita de que es penetrado... yo por lo menos lo veo así... es como que desde fuera todos somos testigos pero ninguno queremos denunciar, incluso el que escucha muy de cerca esta violación, esa... penetración quisiera tocarla pero ni si quiera la alcanza... luego pues están también fuera de ese dibujo los ojos, las gafas... el ojo de aquí es como que todos estamos alrededor viéndolo pero ninguno nos metemos en él...

[... si contemplas las paredes cubiertas de manchas, o una mezcla de [...] piedras, o [...] las cenizas del fuego, las nubes o el fango [...], si las observas de cerca descubrirás hermosas figuras : composiciones de batallas, hombres y animales; cosas espantosas como demonios; paisajes adornados con montañas, ríos, rocas, árboles, grandes llanuras, valles y colinas; disposiciones animadas de figuras peculiares y extrañas, expresiones faciales, vestidos e

innumerables formas que puedes completar tu mismo [...] La mente se abre a nuevas creaciones a través de formas intrincadas e indefinidas. (Leonardo da Vinci, citado en La Colección Prinzhorn, p. 160).]

3- es curioso cómo estas geometrías se han continuado casi sin...

1- si, si, sin verlo.

3- ... como una conexión... hay una conexión como de geometría ¿no? parece que todo guarda una cierta... y no se había visto.... bueno un poquito por el rabillo del ojo... pero...

[ “Me gusta imaginar todas las formas reales y concretas en estilización geométrica, como triángulo, cuadrado, círculo, ¡Esquematizarlo todo, desnudar la auténtica realidad ¡ “ Esta declaración corresponde al croquis que obtuvimos de un enfermo esquizofrénico, al pedirle que dibujara una persona. (Navratil, 1972, p. 91).]

5- Yo lo veo como más violento este dibujo... más como... así movimientos más cruzados... bueno la oreja descomunal.

[ “Los esquizofrénicos disponen a menudo en sus dibujos caprichosamente las proporciones. Cuanto más pronunciado se manifiesta el rasgo de la desproporción, tanto más delata la esquizofrenia” (Navratil, 1972, p. 108).]

2- ... el otro estaba también más definido ¿no? como la sexualidad de lo que habíamos hecho, pero aquí... vamos hay sexualidad de todo tipo ¿no?, se ve clarísimamente...

[ “A veces el engrandecimiento poco natural de determinadas partes del cuerpo, se debe a que éstas adquieren un significado simbólico sexual” (Navratil, 1972, p. 108).]

5- por ejemplo ésta parte parece el pecho ¿no?.

1- muy óseo, yo veo muy muy hueso, hueso cartílago, hueso... en la otra figura había también cosas más sinuosas... como movimiento en la última... parece que estaba bailando...

[ “La multiplicidad de la interpretación es un testimonio más de la riqueza de la obra” (Plazaola, 1991 p. 550).]

5- como si estuviera gritando.

[ “La interpretación es verdadero conocimiento de la esencia de la obra. Implica una comunión con ella, un acorde entre un aspecto de la obra y un aspecto de la personalidad del contemplante” (Plazaola, 1991, p. 550).]

1- si un hueso que grita.

[ “el ritmo de las líneas, la relación de las formas o el simbolismo de los colores nos comunican experiencias emocionales” (Condor, 2012, p. 66)

“... se le practicaron dos electroshocks con veinte minutos de separación. Media hora después del segundo shock el enfermo dibujó un rostro humano. El ímpetu inquebrantable de las líneas, que arrancan de muy lejos, expresa que sigue existiendo una excitación de tipo maniaco” (Navratil, 1972, p. 105)



Figura nº 102. Rostro humano dibujado bajo excitación maniaca.]

5- está sufriendo o tiene dolor... madre mía que tétrico.

4- si del otro dibujo a este hay un cambio.

2- si... todo el mundo lo quería... (risas).

3- vamos como hagamos el cuarto, como hagamos el cuarto...

4- encontramos al asesino. (risas).

[ El humor no es resignado, sino rebelde: no sólo significa el triunfo del yo , sino también del principio del placer, que en el humor logra triunfar sobre la adversidad de las circunstancias reales” ( Freud, 1974 f, p. 2998) El humor como triunfo del yo y del principio del placer, el humor como escarnio, su satisfacción sobre circunstancias adversas, por muy aparentemente reales que aparezcan, la ironía del bufón frente a la mayestática majestad superyoica, contar las verdades que no se quieren oír gracias a la envoltura cómica. “(el arte) posee el poder de hacernos sentir todos los males y todas las miserias, y hacernos visible el mal y el crimen. (Hegel, 1971, p. 48).

En relación con estos cadáveres exquisitos y como no puede ser de otra manera con las composiciones de este juego en general es de aplicación la definición que de imagen surrealista da Breton: IMAGEN:

La imagen surrealista más fuerte es aquella que presenta el grado más elevado de arbitrariedad, aquella que cuesta más tiempo traducir al lenguaje práctico, tanto si entraña una gran dosis de aparente contradicción, tanto si uno de los términos que la forman está curiosamente escondido, tanto si, anunciándose sensacional, parece desnudarse con languidez (que cierre bruscamente el ángulo de su compás), tanto si se libera de una justificación formal irrisoria, tanto si es de orden alucinatorio, tanto si presta naturalmente a lo abstracto la máscara de lo concreto, o a la inversa, tanto si implica la negación de alguna propiedad física elemental, tanto si desencadena la risa. (André Breton). (Breton 2003 p.51).]

## 15. “ARLEQUÍN”, PERSONAJE NOMBRADO POR UN INTERNO EN EL CENTRO S. JUAN DE DIOS DE CIEMPOZUELOS.

Otra situación que se plantea en el marco de esta investigación es la que se lleva a cabo con personas ingresadas en el Centro S. Juan de Dios.

Contacté con el Centro S. Juan de Dios de Ciempozuelos de Madrid para la realización del juego del cadáver exquisito con personas residentes en el mismo por alteración mental.

El Centro S. Juan de Dios, Hermanos de S. Juan de Dios de Ciempozuelos, fue fundado en 1.876 por el Hno. Benito Menni, y a lo largo del tiempo ha mantenido una propuesta vanguardista en el mundo de la psiquiatría.

Cuentan con un Museo formado por obras de las personas que hayan tenido que ver con el Centro, un arte catalogado como Arte Psicopatológico: expresiones pictóricas de personas con alteración mental o manifestación psiquiátrica.

No se puede negar la capacidad al esquizofrénico, ni la validez de su obra, ni de su derecho, ni de su por qué, ni de su particular simbología, ni de su expresión, ni de su delirio, ni de su... “Así como un molusco enfermo forma perlas, los procesos esquizofrénicos pueden permitir la creación de singulares obras del espíritu” (Jaspers, 2001, p. 180)

No admitimos que se interfiera el libre desarrollo de un delirio, tan legítimo, tan lógico como cualquier otra sucesión de ideas o de acciones humanas. La represión de las reacciones antisociales es por principio tan quimérica como inaceptable. Todos los actos individuales son antisociales. Los locos son las víctimas individuales por excelencia de la dictadura social; en nombre de esta individualidad, que es propia del hombre, nosotros reclamamos la liberación de estos prisioneros forzados de la sensibilidad, porque es indudable que no figura en el poder de las leyes recluir a todos los hombres que piensan y actúan.

Sin entrar a insistir sobre el carácter de perfecta genialidad de las manifestaciones de ciertos locos, en la medida en que podemos apreciarlas, afirmamos la absoluta legitimidad de sus concepciones de la realidad, y de todas las acciones que derivan de ella.

Pueden recordarlo mañana por la mañana, a la hora en que los visiten, cuando intenten - sin conocer el léxico - conversar con estos hombres... (Antonin Artaud en Forti, 1976 p. 38).

Mi agradecimiento al Centro y a las personas que me facilitaron poder realizar dicho encuentro:

D. José María Manzano Callejo, médico psiquiatra, Presidente de la Comisión de Investigación Hospital S. Juan de Dios.

D. Calixto Plumed Moreno, psicólogo, profesor de la EUEF.

Lorenzo Chamorro García, médico del Centro.

Para poder realizarlo tuve que presentar proyecto y documentación relativa de la inscripción de mi tesis junto con carta de presentación del Departamento de Didáctica de la Expresión Plástica.

Después del paso por los profesionales arriba señalados que dieron el visto bueno al proyecto, fue finalmente aprobado por el equipo de investigación del Centro.

En el proyecto pretendía contar con la posibilidad de grabar audio y video, quizás lo más interesante como documento, para ello presenté modelo de autorización legal para dicha grabación, pero se me previno de las dificultades e impedimentos que tendría por parte de las personas que tienen la representación legal de los ingresados. Por lo tanto no conseguí grabarlo. No obstante las siglas de sus nombres son: ABR, JMS; CDR, JER, JLN, FHS.

El tiempo de ejecución discurrió distendidamente.

Evidentemente era la primera vez que proponía una actividad de índole estética a personas con diagnóstico de esquizofrenia residual, es decir, personas que ya presentan un cierto deterioro irrecuperable.

Esta experiencia sirve como puerta que se abre a otras posibles propuestas, dado que lo gratificante fue el estar a solas con ellos reunidos alrededor de una actividad artística: el juego del cadáver exquisito. Para mí el resultado fue óptimo, hubo implicación e interés por parte de las personas, la selección del Psiquiatra fue la adecuada; a la par que ejecutaban los dibujos algunos realizaron comentarios respecto de su situación, de su vida, del Centro etc.

En cuanto al dibujo como cadáver exquisito fue conseguido en principio pero no con la seriación y modo de ejecución que el juego plantea, cosa que era de esperar, ellos dibujaban lo que querían, yo les iba pasando la cartulina y ellos no veían lo que los otros dibujaban, pero esta forma de realización carecía de sentido, dadas las dificultades de comprensión y realización; por ello al final solo dibujaron.

6 personas, esquizofrénicos residuales; uno de ellos con 20 años de ingreso en el Centro, toda una vida, contaba que durante esos años solo había salido acompañado al pueblo, este paciente era el más comunicativo, le denomino el

“Hablador” y comentaba que “estamos todos muy mal” “estamos locos”, que con ellos no se podía hacer nada. Comentario que hemos visto también en otro capítulo en palabras de Alexander: “Ya no valgo nada, no puedo ponerme en orden a mí mismo” Alexander es el paciente de Navratil, del que se habló en el capítulo de Tercer Sexo, una frase categórica dentro de la confusión, toma de conciencia del deterioro y pérdida, frase parecida a la expresada por el Hablador, con ciertas similitudes con las expresiones de Conrado ya vistas.

Les explico que van a hacer un dibujo entre todos, les explico varias veces como se lleva a cabo la composición del dibujo entre ellos, uno dibuja una parte tapando posteriormente el dibujo.... nadie ve las colaboraciones de los otros... lo repito varias veces, me dijeron que así debía de hacerlo, pese a ello no lo consigo tal y como el juego lo requiere.

Extracto de un diálogo durante la explicación:

Durante una de las veces que me tocó explicar el juego: “vamos a dibujar una figura”.

El Hablador dice: “Una persona”.

Yo: “Si, una persona”.

Y El hablador puntualiza: “Una persona, un arlequín”.

Ellos están sentados a lo largo de una mesa. Llevo lápices de colores, rotuladores, pinturas de cera, lapiceros y cartulinas blancas de 65x50, hubiera sido mejor un papel más flexible.

Permanecen en silencio, solo el “hablador” comenta sobre el hospital, la vida allí... me presenta a sus compañeros... A él le dieron electrochoque, su relato me lo dirige a mí, habla de su vida, su futuro cuando vuelva a su pueblo, el pueblo de D. Quijote:

“¿sabes quién es?”.

“Sí, sé quien es”.

Les comento que empezaremos dibujando por un lado de la mesa, ellos permanecen sentados, les pasaré la cartulina tapando las colaboraciones, cada uno puede dibujar lo que quiera sin que ningún otro sepa que es lo que ha dibujado, después de estas explicaciones comienzo por un lado y él ya me pregunta:

“¿puedo dibujar una cruz?”

Yo le respondo que “si”.

“Lo que podemos asociar en ideas, lo que percibimos en la fantasía, las cosas más imposibles, las imágenes más extrañas, que uno no tendría siquiera en un



delirio, están dibujadas por enfermos mentales. Esas creaciones contienen pesadillas y te hacen dar vueltas a la cabeza” (Cita de Tardieu en Cagigas, 2011, p. 17)

(Después de la sesión transcribo lo que puedo recordar de la misma)

El primero empieza a dibujar en el centro de la cartulina, dibuja la cruz que había dicho.



Figura nº 103. La cruz, comienzo del dibujo.

A continuación de la cruz el siguiente participante dibuja debajo un círculo y lo da por terminado.

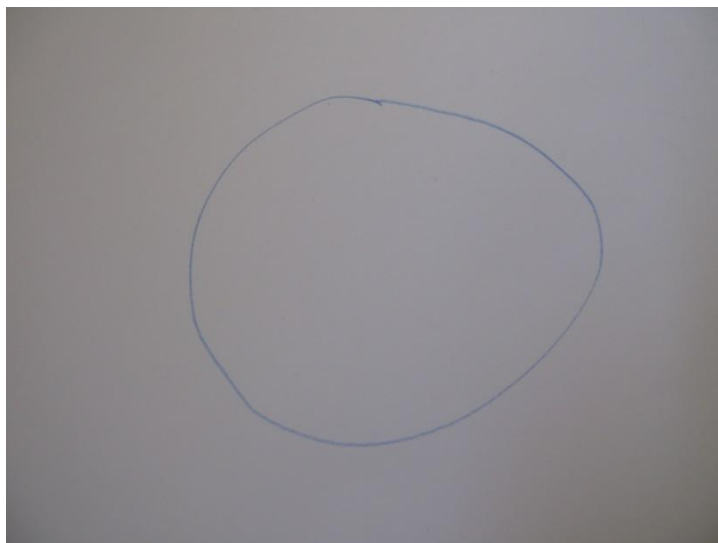


Figura nº 104. Círculo, continuación del dibujo

El siguiente participante “el Hablador” me pregunta “¿Qué tengo que dibujar?” yo le digo que puede imaginarse que uno ha dibujado una cabeza y a continuación el otro... me interrumpe y dice “el pecho”, parece que ya tiene la clave para su aportación. Pero no obstante me pregunta “¿dónde?”, le digo que lo puede dibujar a continuación de la que dejo al descubierto, dibujando una enigmática figura a modo de pecho.

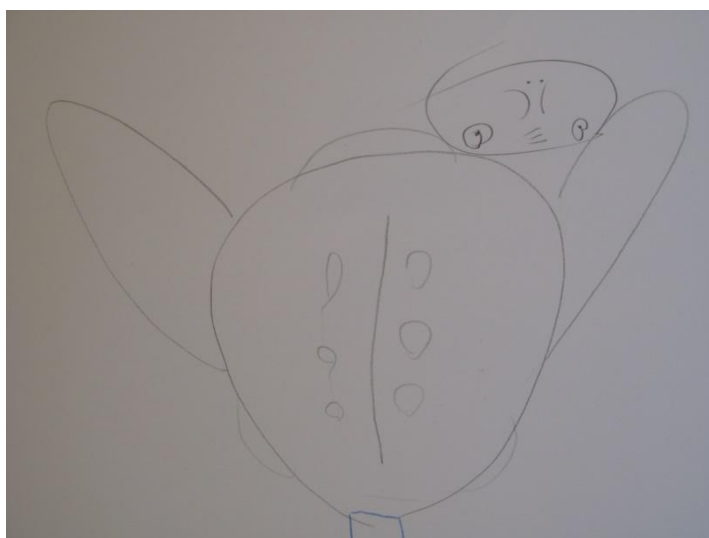


Figura nº 105. Continuación del dibujo.

El siguiente participante dibuja una cabecita, como de un anfibio, debajo de un “ala” del anterior.

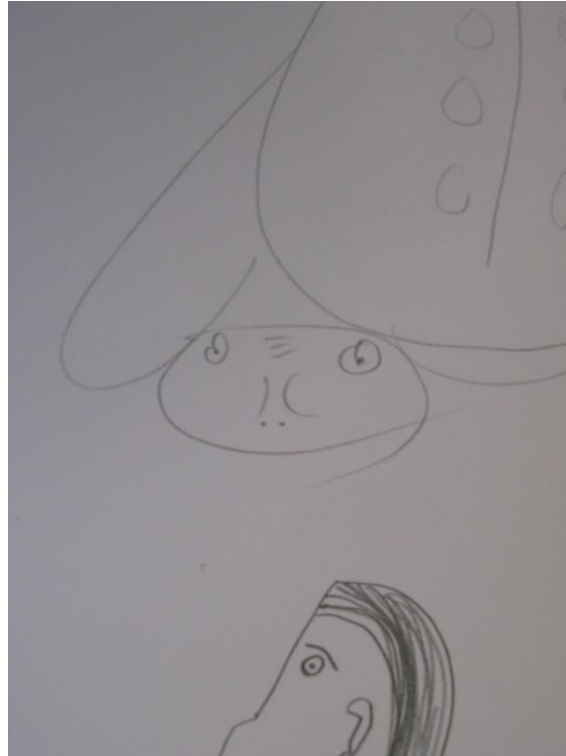


Figura nº 106. Cuarta participación en el dibujo.

En este momento el primer participante, el que ha dibujado la cruz, se levanta para irse, yo le digo :”espera, si no hemos terminado”, al levantarse entiendo que él piensa que hemos terminado, se da la vuelta y vuelve a sentarse, yo vuelvo al dibujo... y oigo a uno de sus compañeros el 6º participante que dice: “déjale que se vaya”, entiendo perfectamente, no se trata del dibujo, ni de estar ahí, cada participante tiene su tiempo personal y ellos lo saben muy bien.

Le digo: “por supuesto puedes irte”  
Se levanta, le abro la puerta y se va.

Se continúa con el dibujo.

Y el 5º participante es el que al final parece que dibuja la cabeza de la figura, la dibuja de una manera esmerada, se entretiene en las líneas del cabello

ejecutándolas de manera parsimoniosa buscando la perfección de su trazado: paralelo, oblicuo, entrecruzado, parece como si el perfil careciera de nariz.



Figura nº 107. Última participación en el dibujo.

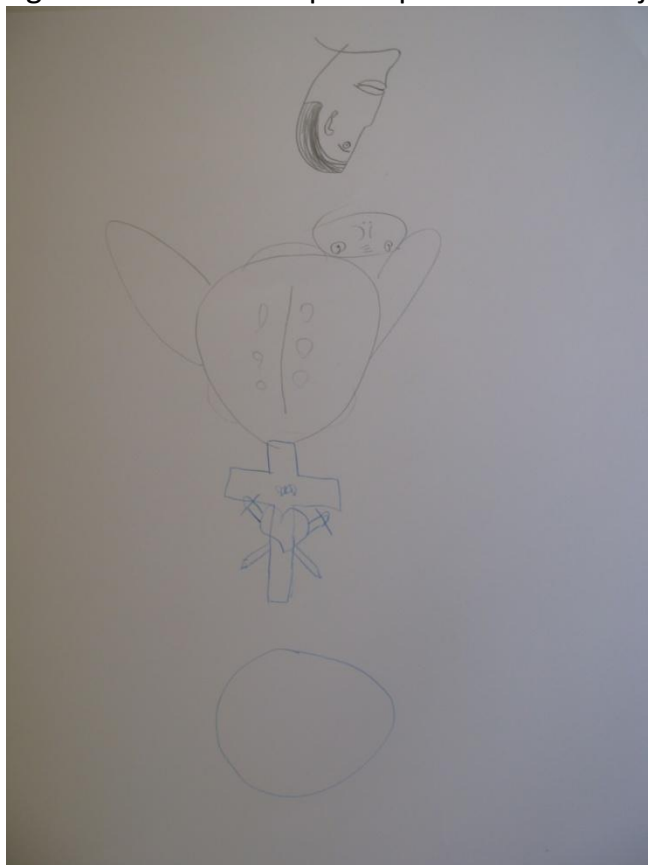


Figura nº 108. Resultado del cadáver exquisito

El 6º participante ha quedado sin espacio para su dibujo.

5 eligen el lápiz para dibujar, solo uno se deja reservado un lápiz de color azul, el que dibujó el círculo.

Dado que no queda espacio en esta primera cartulina, le digo al 6º participante que empiece una nueva figura. Procedo de la misma manera tapando para que nadie vea que dibuja, dibuja una cabeza, empieza a dibujar por el perfil del pelo.



Figura nº 109. Cabeza

El siguiente participante, me pregunta: “¿puedo dibujar un barco y un auto?”, le respondo que si, algunos piden permiso sobre aquello que quieren dibujar. Comienza a dibujar meticulosamente el barco de la misma manera que lo hizo con la cabeza y su peinado, (les gusta dibujar), dibuja muy cerca del papel, con toda la calma y apretando bien con el lápiz.

El proyecto de cadáver exquisito “reglamentario” no ocurre, por ello les digo a los otros tres que dibujen lo que quieran en otra cartulina.

“Solo hay uno que lleva más tiempo que yo, 21 años”

“Nos levantamos a las 7, yo me acuesto a las 11, duermo bien, los hay que no duermen, algunos se acuestan a las 9, a las 7 nos duchamos, tenemos desayuno,

comida y cena, cenamos a las 8, comemos a la una, a la hora de la merienda nos dan fruta, nos dan dinero a algunos 2€ 3€....”

“Yo soy del pueblo.... el pueblo del Quijote ¿Conoce al Quijote?- Si- “Pues es de ese pueblo, cuando tenga 65 años me iré a vivir allí, a mi pueblo”

“Aquí estamos todos muy mal, estamos locos, no se puede hacer nada con nosotros”.

“Desahuciado para la sociedad, renazco en otro mundo al que nadie puede seguirme. Acontecimientos insignificantes atraen mi atención, mis sueños nocturnos adoptan la forma de presagios, considero que estoy muerto y que mi vida transcurre en otra esfera” (Strinberg, 2002, p. 35)

El primero dibuja esa forma a modo de torso a la derecha de la cartulina.

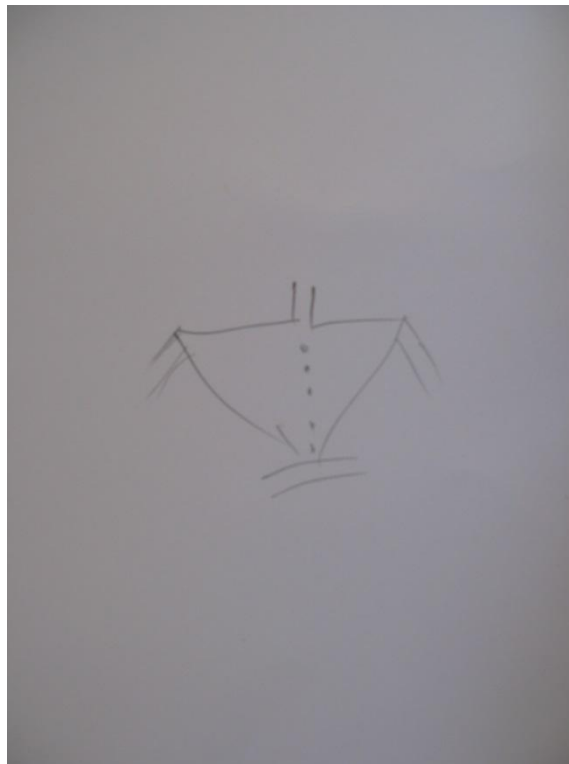


Figura nº 110. Torso

“A mí me gusta dibujar, en el colegio dibujé tres calaveras y me pusieron un notable”

“Probablemente nadie sepa excepto yo, y tal vez la misma ciencia lo ignore, que todos los recuerdos que el hombre encierra en su memoria están conservados gracias a impresiones que permanecen en sus nervios, y que se propagan en su cabeza en forma de imágenes.”(Schreber, 1985, p. 232)

Mientras el dibujante del barco-auto ha terminado su dibujo, se lo enseñó al resto, no ha dibujado el auto ¿o sí?

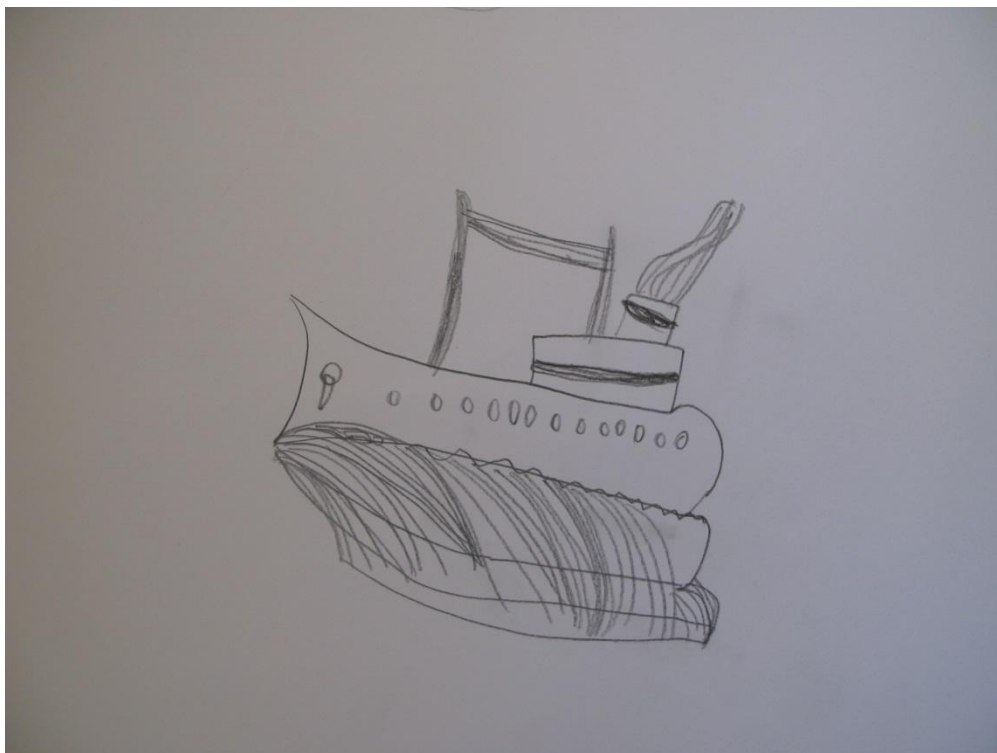


Figura nº 111. Barco – Auto

Es admirado y elogiado sobre todo por “el Hablador”, el cual a continuación dibuja en la cartulina comenzada otro barco “esta es el ancla”.

“Los pintores y los dibujantes en quienes la locura ha despertado una vocación artística hasta entonces dormida son quizás los más interesantes entre los artistas de los asilos. Evidentemente casi siempre son torpes y no tienen instrucción pero su obra está plena de sinceridad, de pasión original y de sorpresa” (cita de Marie en Cagigas, 2011, p. 24)

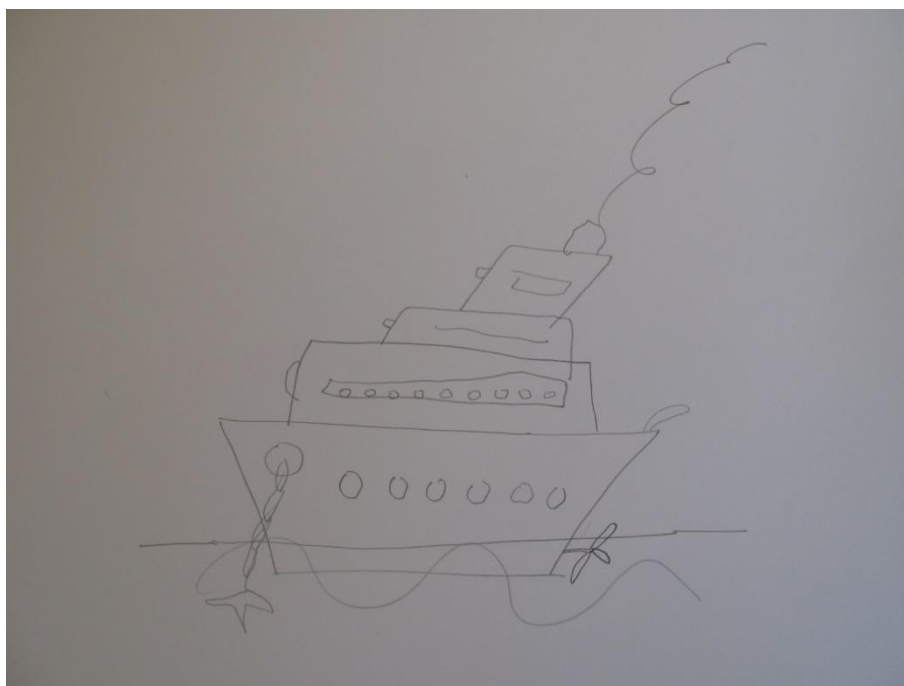


Figura nº 112. Barco con ancla.

El último participante, al que pusieron un notable en el colegio, dibuja con su lápiz azul del que no se ha separado un árbol de la familia de las coníferas.



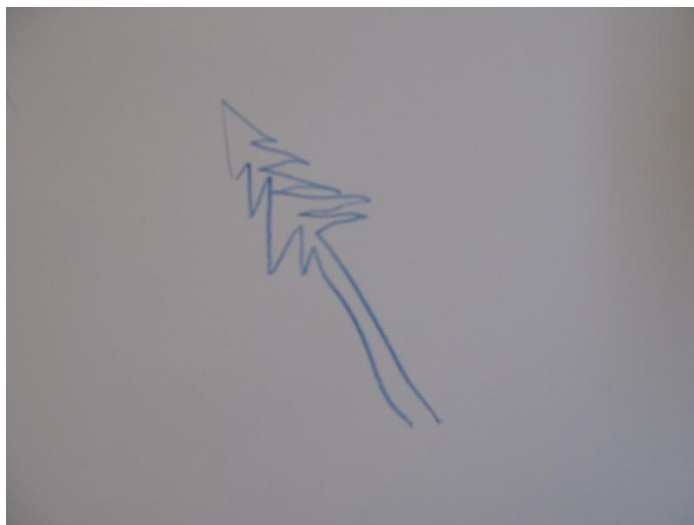


Figura nº 113. Árbol

Lo dejo aquí.

“Nunca nadie ha escrito, pintado, esculpido, modelado, construido o inventado salvo para escapar literalmente del infierno” (Antonin Artaud).

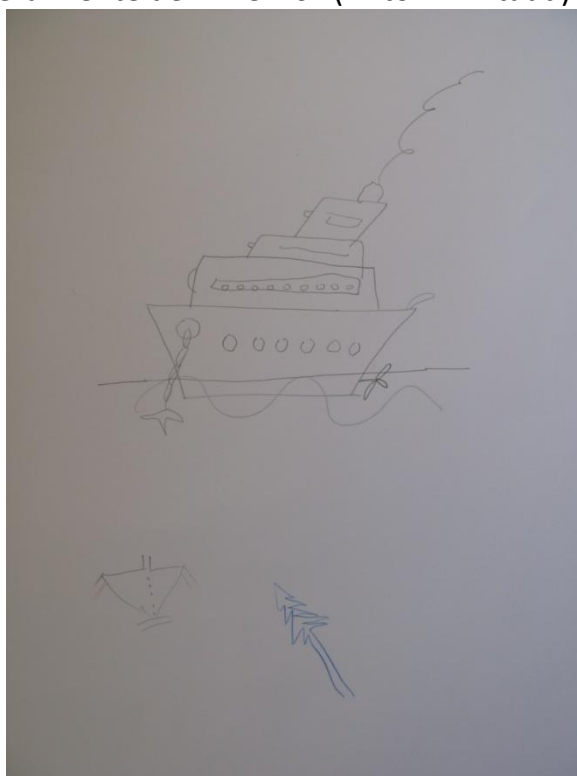


Figura nº 114. Resultado final del dibujo colectivo.

“Las “imagerías” psicóticas producen en el observador un raro impacto de extraña belleza” (Melgar, et al., 2000 pág. 17)

A modo de conclusión de las prácticas realizadas:

Las prácticas que se han presentado junto con el Anexo de Pablo Eduardo componen un taller experimental, con criterios diferentes y mostrando un recorrido conceptual amplio y diverso dentro de este marco de investigación.

Se señala el carácter estimulante del juego, la implicación en el mismo de las personas intervinientes, tanto en la composición del dibujo, como en los comentarios posteriores. En el caso de Ciempozuelos, “Arlequín”, el resultado fue otro, no por ello menos interesante, al contrario, sirve de plataforma para otras que se hagan con el mismo criterio, y es de valorar la implicación de las personas en sus composiciones y en sus relatos biográficos.

En el capítulo de Conrado “Se desconoce donde es eso”, ya comentado en su momento, su colaboración fue fructífera ayudando a ampliar la investigación en razón de su selección y comentarios respecto de los cadáveres exquisitos, contribuyendo a la ampliación conceptual de la investigación.

Es de destacar el resultado plástico en la práctica con niños, con comentarios significativos, unión verbal – gráfica, proyección de sus íntimas miradas, dando lugar a un resultado plástico – lúdico con bastante valor.

La implicación personal también se da con el grupo de adultos, que realizan composiciones de auténtico valor como imagen surrealista, dando interpretaciones de los mismos que son relatos reveladores del insospechado contenido que esos dibujos representan.

En todo caso todos aportan una rica gama conceptual y estética que es aprovechada en esta investigación.

## 16. “BUSCAR LA AVENTURA IMPREVISTA DEL OJO” (F. HESSEL).

El concepto de cadáver exquisito – ciudad será desarrollado dentro del marco conceptual explicitado para esta tesis en el siguiente apartado, el cual desarrolla conceptos como grupo, mecanismos compositivos, libre asociación, vagar, deambular, composición surrealista... y plantea otros también relacionados con la tesis como extrañeza (unheimlich), ciudad – surrealismo, maniquí y otros; el itinerario transcurre a lo largo de unas calles de Berlín según criterio conceptual de esta tesis, abriendo su abanico y proponiendo otras perspectivas en relación con la misma.



Figura nº 115. Wittenbergplatz



Figura nº 116. Kurfürstendamm

Fotos realizadas por el autor de esta tesis a lo largo de la calle Tauentzien pasando por Kurfürstendamm (Ku’damm) hasta Halensee en Berlín, trayecto referido por F. Hessel en “Paseos por Berlín”.

Al igual que A. Breton sin rumbo dirección a la Opera, F. Hessel deambula sin planificación por calles de Berlín, “como si” de una libre asociación se tratara, como si Hessel visionara un inédito paisaje, interpretando las propuestas de esas imágenes, estableciendo relaciones insospechadas, escribiendo un intrépido relato; un itinerario único, no se volverá a repetir ese paseo...

La calle de Tauentzien y el Kurfürstendamm tienen la alta misión cultural de enseñar a los berlineses a “flanear”, a menos que esta ocupación urbana caiga totalmente en desuso. Pero quizás no sea muy tarde. “Flanear” es una forma de lectura de la calle en la que las caras de las personas, los acristalamientos,

los escaparates, las terrazas-café, los ferrocarriles, los automóviles y los árboles se convierten en letras, con el mismo derecho, que juntas dan lugar a palabras, oraciones y páginas de un libro que es siempre nuevo. Para “flanear” adecuadamente, no se debe tener preconcebido ningún plan concreto. Y como el tramo que va de la plaza Wittenberg al Halensee hay tantas posibilidades de hacer compras, de comer, de beber, de ir a ver teatro, películas o cabarets, se puede uno aventurar en el paseo sin una meta muy fija y buscar la aventura imprevista del ojo...

Los anuncios luminosos, que resplandecen y desaparecen y que van de un lugar a otro, van modificando la profundidad, la altura y el perfil de los edificios (Hessel, 1997, p. 121).



Figura nº 117. Berlín – Halensee

Calles en las que el paseante puede llevar a cabo su personal y libre ejercicio compositivo, con un ritmo distendido e incondicionado.

Probablemente todas las calles pueden tener esa facultad cultural, pero las hay que cuentan con más recursos urbanísticos facilitando el ocioso abandono entre estímulos visuales que envuelven al paseante, formando otra manera de mirar.

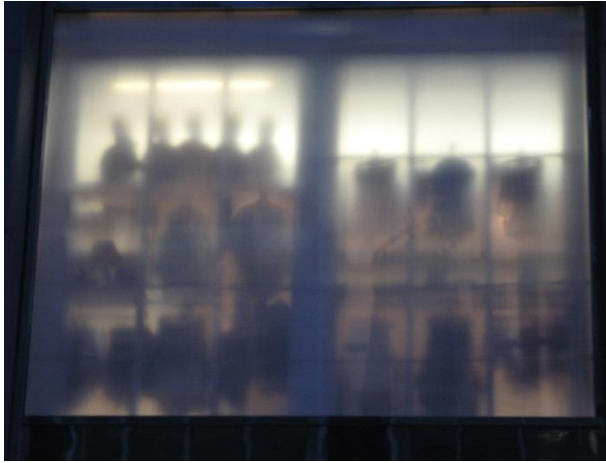


Figura nº 118. Escaparate (Ku'damm)

Tauentzien – Kurfürstendamm calles céntricas populosas, de árboles, sombras, reflejos, escaparates, maniquíes... un lugar para perderse, para deleite del ciudadano de una urbe moderna, leyendo las sugerencias que a su paso acontecen, escribiendo un inédito e irrepetible relato.

Calles o plazas de Witenberg a Halensee un tramo de varios kilómetros plagados de diversos estímulos todos ellos comprometedores para el paseante: colores, luces, formas, objetos... imágenes, carteles... sonidos, olores, perfumes... aportan un variado y complejo material para que el paseante configure su personal composición, collage laberíntico, en esa propuesta urbana, leyéndola según criterios del paseante.



Figura nº 119. Escaparate Composición (Ku'damm)

Dejado al flujo de su composición creativa, según el arbitrio del propio paseante, sin izquierda ni derecha, enfocando la mirada hacia direcciones desacostumbradas, desde perspectivas inusuales, pudiendo hacer protagonista del paisaje objetos que habitualmente pasan desapercibidos o reinterpretándolos con otro significado, quizás más real que el aparente o descontextualizándolos.... llevado por libres interpretaciones, preguntándose que posible significado tiene esa inédita composición, imagen.



Figura nº 120. Escaparate reflejo roto.(Ku'damm)

Entre la mirada y la oferta exterior, retroalimentándose; todo ello sin bitácora de viaje, llevado por lo no escrito, por lo no reglado, andando desandando, dibujando con líneas que no son las que aparentemente perfilan el diseño urbanístico; sin saber en realidad qué se está componiendo, sin apremio, sin censura... un paseo terapéutico.

Paseante: Que pasea o se pasea // Dícese del que no tiene destino ni se emplea en alguna ocupación útil y honesta. (R.A.E.)

Que prejuicio el de la R.A.E. igualando paseante a deshonestidad u ocupación inútil.



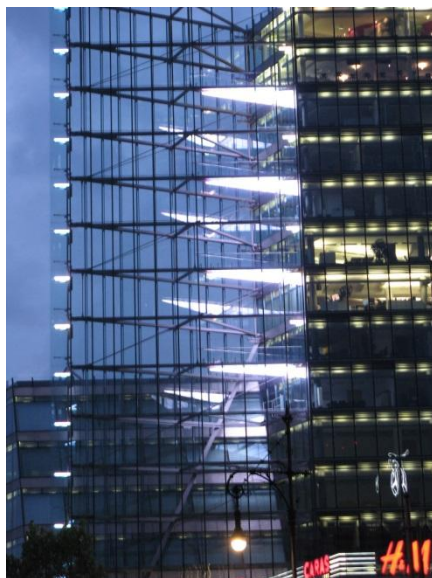


Figura nº 121. Transparencia nocturna. (ku'damm)

Todo contribuye al evocador paseo, la incierta noche y los anuncios luminosos, la oscuridad como fondo y el movimiento de los luminosos colores en un sfumato que configura un espacio incierto, donde las líneas de los edificios, de las calles pueden ser percibidas sin detalle, vagamente, momentos de luz y oscuridad, penumbra.

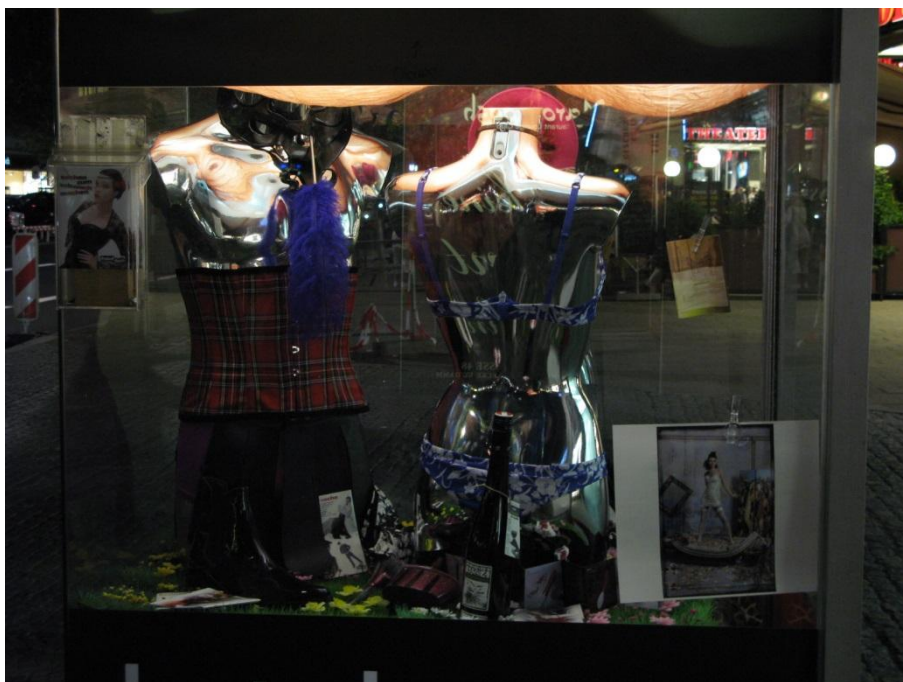


Figura nº 122. Composición de Maniqués en la nocturna Ku'damm

La luz de los escaparates con sus inmóviles maniqués simulando otro espacio habitable – habitado por los alter egos de los paseantes, como si fueran instalaciones de G. de Chirico, “En el centro de la temática del doble y del autómatas se halla siempre la idea del reflejo, del espejo que muestra el otro que hay en nosotros mismos.” (Crego, 2007, p. 22), reproduciendo elocuentes imágenes metafóricas de un mundo paralelo, extraño y que nos puede servir para extraer semblanzas que de otra manera no conseguiríamos. Juegos de penumbras que alumbran los espacios entre Kurfürstendamm y Tauentzien.



Figura nº 123. Cubos luminosos en Kurfürstendamm.

Importa poco no saber orientarse en una ciudad. Perderse, en cambio, en una ciudad como quien se pierde en el bosque, requiere aprendizaje. Los rótulos de las calles deben entonces hablar al que va errando como el crujir de las ramas secas, y las callejuelas de los barrios céntricos reflejarle las horas del día tan claramente como las hondonadas del monte. Este arte lo aprendí tarde, cumpliéndose así el sueño del que los laberintos sobre el papel secante de mis cuadernos fueron los primeros rastros. (Benjamin, 1982, p. 15)





Figura nº 124. Open (Ku'damm)

No saber orientarse, perderse, desconocer el itinerario de un proceso en la confianza del trayecto no escrito, la libre asociación guía el proceso plasmando composiciones con dispares elementos del paisaje urbano, no pertenecientes a la visión lineal de la urbe, desvelamientos que la calle procura a la mirada del vagante, su seriación configuran un palimpsesto o un cadáver exquisito del paseante como creador original e irreplicable de su personal urbe. El que va errando se orienta a través de la calle que le sale al paso, leyéndola, interpretándola.



Figura nº 125. Reflejo en el frontispicio. (ku'damm)

### Paseante metáfora asociativa.

Pasear una ciudad tiene algo de incursión asociativa, de libre asociación, de palimpsesto, de cadáver exquisito. “llevar un registro fiel de mis paseos solitarios y de las ensoñaciones que los llenan cuando dejo a mi cabeza enteramente libre y a mis ideas seguir su pendiente sin resistencia ni obstáculo alguno...” (Benjamin, 2005, p. 455, citando a Rousseau)

Dejar que la mirada transcurra por el papel en blanco urbano sin cortapisas, deambular por el laberinto urbano “como si” se estuviera en el diván psicoanalítico:

Con supremo cariño y atención ha de estudiar y contemplar el que pasea la más pequeña de las cosas vivas, ya sea un niño, un perro, un mosquito, una mariposa, un gorrión, un gusano, una flor, un hombre, una casa, un árbol, un arbusto, un caracol, un ratón, una nube, una montaña, una hoja o tan sólo un pobre y desechado trozo de papel de escribir... Su cuidadosa mirada tiene que vagar y deslizarse por doquier, desinteresadamente y carente de egoísmo; tiene que ser siempre capaz de disolverse en la observación y percepción de las cosas, y ha de postergarse, menospreciarse y olvidarse de sí mismo... Tiene que alzarse a elevado arrebató y hundirse y saber descender a la más profunda y mínima cotidianeidad... (Walser, 1997, p. 53-54)



Figura nº 126. Dylan. (ku'damm)

El más pequeño de los detalles no es insignificante en una mirada que en su vagar realiza libres asociaciones iconográficas – narrativas, una mirada que se desliza por el paisaje urbano sin inhibiciones, componiendo su propio relato, su devenir narrativo, ajeno al que se muestra evidente; configurando insospechadas composiciones, relatos asociativos urbanísticos:

.... una vistosa fábrica de pianos junto a otras fábricas y establecimientos, una espesa alameda junto a un río negruzco, hombres, mujeres, niños, tranvías eléctricos, su chirrido y el general o conductor responsable que se asoma, una tropa de vacas de pálido color a encantadoras pintas y manchas, campesinas sobre carros y el correspondiente ruido de ruedas y fustigar de látigos, algunos camiones cargados hasta arriba con apiladas mercancías, camiones de cerveza con toneles de lo mismo, trabajadores que regresan a casa, saliendo y prorrumpiendo de la fábrica, lo abrumador de esta visión y artículo que es la masa, con extraños pensamientos al respecto; vagones de carga cargados saliendo de la estación de carga, un circo entero en tránsito y ruta con elefantes, caballos, perros, cebras, jirafas, furiosos leones encerrados en leoneras, con cingaleses, indios, tigres, monos y reptantes cocodrilos, bailarinas en la cuerda floja y osos polares y toda la necesaria abundancia... Además, tiendas: papelería, carnicería, relojería, zapatería, sombrerería, herrería, sedería, ultramarinos, especiería, bisutería, mercería, panadería y confitería... (Walser, 1997, p. 71-72).

Cuántas imágenes en este relato, y cada imagen a su vez se encuentra formada por diferentes elementos; como resultado de esta asociación urbana, del azar. Del distendido paseo se da el encuentro con planos, imágenes, perspectivas urbanas que componen su personal cadáver exquisito.



Figura nº 127. Mirada. (ku'damm)

Mecanismos compositivos urbanos o condensación verbal a modo de cadáver exquisito

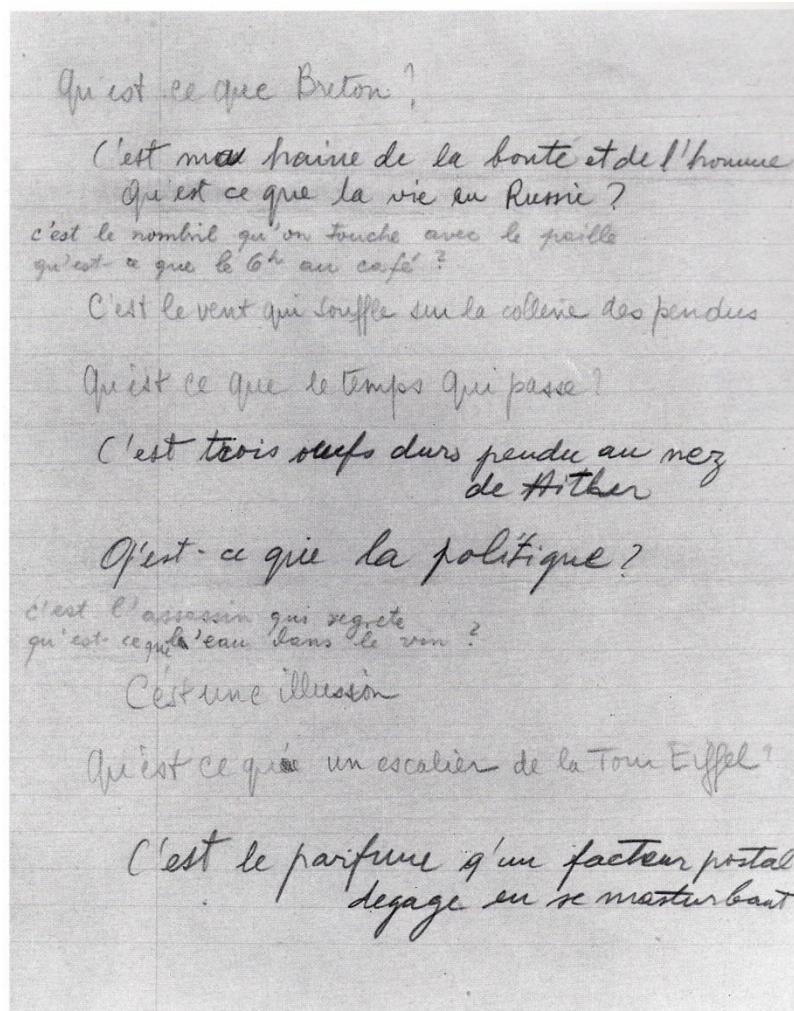


Figura nº 128. Cadáver exquisito escrito: página manuscrita por Jacques Herold, Violette Herold y Gherasim Luca, 1938. Colección particular, París. En catálogo de Juegos surrealistas.

“Los rótulos de las calles deben entonces hablar al que va errando como el crujir de las ramas secas” (Benjamin, 1982, p. 15) Las frases son el relato del cadáver exquisito que se puede escribir como paseante jugador en libre asociación entre rótulos, pintadas, anuncios, colores... componiendo un collage urbanístico... tejiendo

una narración... dibujando – componiendo el paisaje del paseante... el palpito de la calle, sus encuentros.... cada calle escribe su relato, cada paseante su narración.

“Todas a un marco. Todo el mundo del cine lleva mis corbatas”

“Albóndigas de carne de caballo, 5 chelines la pieza”

“El nuevo sombrero tiene que ser un sombrero cosmopolita”

“Atención aquí en el sótano hay raticida”

“Ruge como un león si no te llenan el vaso hasta arriba”

“Carpas tempranas de Alemania para la estación otoñal”

“Se traspasa durante la temporada una tienda de casquería de gansos (zona peatonal)”

“Pechuga de ganso: el mejor regalo para las fiestas”

“Mujeres fabulosas, no se permite la entrada de caballeros menores de 25 años”

(Franz Hessel)

“Insuperables sobres de sopa Maggi”

“Tacones de goma Continental, enormemente duraderos”

“Se vende finca”

“El mejor chocolate con leche”

(Robert Walser)

“los enfermos entienden, por ejemplo, el sentido oculto de anuncios de prensa” (Jaspers, 2001, p. 168)

Ku'damm :



Figura nº 129. La filosofía del gusto por los éxitos.



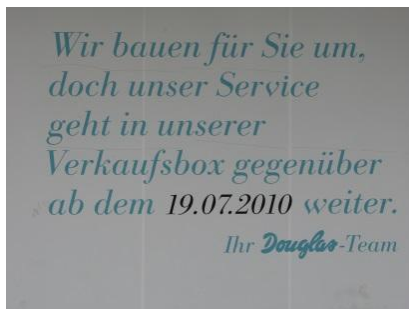


Figura nº 130. Reformamos para usted, continuamos en frente con nuestro servicio en el pabellón de venta desde el 19.07.2010



Figura nº 131. Nosotros cerramos, usted nos puede encontrar también en Savignyplatz 4



Figura nº 132. Siéntete bien en tu piel.



Figura nº 133. Sus vacaciones en la felicidad. Con garantía solar.



Figura nº 134. Teléfono para avisar a los bomberos



Figura 135. La excursión de tu vida.



Figura nº 136. Happy Bürstday

## Ciudad como texto



Figura nº 137. Ciudad como texto, (Ku'damm)

Entre otras las frases escritas en estas fotos componiendo un cadáver exquisito urbano son:

“perseguid al criminal”  
“¿podría hacer usted algo por mí?”  
“solo se muere una vez”  
“¿te has comprado un revólver?”

Las calles son la vivienda del colectivo. El colectivo es un ente eternamente inquieto, eternamente en movimiento, que vive, experimenta, conoce... Para este colectivo, los brillantes carteles esmaltados de los comercios son tanto mejor adorno mural que los cuadros al óleo del salón para el burgués, los



muros con el “Prohibido fijar carteles” son su escritorio, los quioscos de prensa sus bibliotecas, los buzones sus bronce, los bancos sus muebles de dormitorio, y la terraza del café el mirador desde donde contempla sus enseres... (Benjamin, 2005, p. 428)



Figura nº 138. “yo le tengo a usted en mi poder” (Ku’damm)

## Lectura de los acontecimientos en las bibliotecas



Figura nº 139. “Los quioscos de prensa sus bibliotecas” (ku’damm)

Como si la calle fuera el escenario reflejo de la realidad, de una función que se lleva a cabo en el mismo momento de su visualización, ciudad papel en blanco en constante ejercicio compositivo.

“... una ciudad es como un texto que se escribe o que se lee, porque concebir los espacios como textos implica concebir como escrituras o como lecturas las prácticas que en dichos espacios se efectúan” (Kohan, 2007, p.24)



Figura nº 140. “Aquí tiene usted mi corazón” (ku’damm)

Vagando, viendo, atento, tejiendo una urdimbre personal, escribiendo el propio relato, leyendo lo que subjetivamente la calle muestra al paseante: “El callejeo ocioso es la mejor manera de obtener una visión personal del palimpsesto de París. Es un poco como ser el director de una película, que elige su propia toma de cada localización, seleccionando solo aquellas imágenes que se conforman a ella...” (White, 2003, p. 139)



Figura nº 141. Papierkorb papelera, (ku´damm)

“Deambulando sin rumbo” - “Perderse en la ciudad...”

“El paseante, por definición, dispone de muchísimo tiempo libre, es alguien que puede pasar una mañana o una tarde enteras deambulando sin rumbo, porque un objetivo específico o un racionamiento estricto del tiempo son antitéticos con el verdadero espíritu del paseante” (White, 2003, p. 40).

Deambular sin rumbo para hilar un inesperado, aunque deseado, relato; dejándose al propio paso olvidando los patrones exteriores e interiorizados, buscando en su laxitud el deseo latente, que es lo que W. Benjamin consigue al sabotear con su demorado paseo los compases maternos incorporados, lo cual le facilita el encuentro con el deseo, accediendo en su “errado” itinerario a un burdel donde mantiene su primera relación sexual.

Puede que olvidara la dirección o que no me orientase en el barrio, el hecho es que se hacía más tarde e iba errando cada vez más desesperado... “demasiado

tarde para llegar a la sinagoga”... Y ambas olas se golpearon incontenibles en la primera gran sensación de placer, en la que se mezclaban la profanación de la fiesta con lo que de alcahueta tenía la calle, que me hizo presumir, por vez primera, los servicios que deberían prestar a los instintos que acababan de despertarse” (Benjamin 1982, p. 43 – 44).

El trazado de las calles y la ruta previamente establecida se transforman en un devenir personal, dejándose a los deseos del paseante frente a los mandatos externos incorporados.

La lentitud sabotadora del dominio materno o de cualquier otro dominio, el paseante como sabotador y creador de su propio itinerario, de sus encuentros, formador de sus imágenes, de su collage... Benjamin se aparta del gueto, abriendo espacios en otras calles en la búsqueda del propio ritmo por encima de “objetivos específicos o racionamientos estrictos”, por encima de exigencias o directrices.

Si Benjamin practica un andar soñoliento, si camina más despacio y se queda siempre rezagado, no lo hace para sustraerse del ritmo de la multitud ni del tránsito agitado. Lo hace para sustraerse del dominio de su madre, cosa que sólo puede hacer “en alianza con aquellas calles”. Claro que, sin la guía de su madre... el hecho de sustraerse de la esfera familiar implica salirse de las zonas familiares de la ciudad, encontrar lo nuevo, perderse – con toda felicidad- en las calles del propio Berlín... liberarse de lo familiar y aventurarse en lo desconocido... (Kohan, 2007, p. 47)

Liberarse de lo familiar, desembarazándose de lo conocido, de lo que es habitual, de los criterios familiares, de las exigencias incorporadas; favorecido por el arropamiento de la calle, gracias al paso lento, ansiolítico, sabotador, facilitador del conocimiento del deseo, fuera de ritmos prescritos, dejado a su propio ritmo.

“(caminar con una lentitud sabotadora del dominio materno), del aprendizaje de lo profano (el desafío de faltar a una ceremonia religiosa) y de un aprendizaje urbano que resulta liberador (saber que la ciudad tiene zonas, salir del barrio familiar que ha llegado a convertirse en un gueto, indagar sin guía alguna los misterios de las otras calles)” (Kohan, 2007, p.49)

El atrevimiento de indagar, de salir del gueto de las calles conocidas y buscar otras calles, otros personajes, otras pulsiones, acceder al deseo.



Figura nº 142. “Yo quiero hacerte feliz” (ku’damm)

El placer de vagar, “Vagaba cerca del Danubio, por donde tantas razas habían vagado antes que yo...” (Strinberg, 2002, p. 49), dejando espacio al principio de inercia sin menoscabo del de realidad, una realidad estimulante, en la cual el individuo realiza su itinerario entre otros paseantes, nada que ver con fobias sociales o agorafobias, “Caminar despacio por calles llenas de gente es un placer singular. Uno se ve envuelto por la celeridad de los otros, es como poder darse un baño durante un incendio” (Hessel, 1997, p. 33) caminar por desconocidos vericuetos, hilvanando asociaciones, planos; espacios abiertos donde cada cual trazará su trayecto, su mirada, creando un itinerario evocador personal; descondicionadamente al encuentro del propio ritmo, del propio paso “...sacar a pasear una tortuga por la ciudad indica hasta qué punto está dispuesto a desplazarse con un ritmo bastante más lento...” (Kohan 2007, p.46)

“Sacar a pasear una tortuga”, andar desandando, un andar ansiolítico necesario para descubrir el propio ritmo, contrariando al impuesto en la búsqueda del propio.

La actitud para salir de casa como paseante, su ritual, sentimiento....

Para algunos de los “teóricos” del pasear por el palimpsesto del laberinto urbano consideran que hay que proveerse de un sombrero, calárselo... hay un ritual, un descondicionamiento previo, a modo de descompresión como si ese momento previo (coger el sombrero, bastón...) fuera la antecámara para facilitar el paseo a ese

espacio distendido en el cual hay que entrar con otro ánimo, dispuesto al “ocio creativo”.

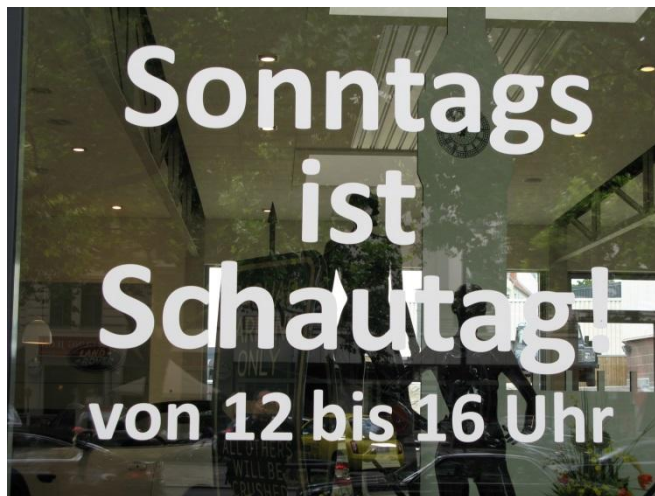


Figura nº 143. “Domingos es día de mirar de 12 a 16 horas” (ku’damm)

Declaro que una hermosa mañana, ya no sé exactamente a qué hora, como me vino en gana dar un paseo, me planté el sombrero en la cabeza, abandoné el cuarto de los escritos o de los espíritus, y bajé la escalera para salir a buen paso a la calle... no puedo desperdiciar ni espacio ni tiempo. Hasta dónde puedo acordarme hoy, cuando escribo todo esto, me encontraba, al salir a la calle abierta, luminosa y alegre, en un estado de ánimo romántico-extravagante, que me satisfacía profundamente (Walser, 1997, p.9)

La experiencia es reconfortante a lo largo de ese trayecto personal distendido, con estado esperanzado previo, con ánimo agorafílico, dispuesto al encuentro, al hallazgo, al margen de convencionalismos; alternativa a los itinerarios urbanos obligados y exclusivamente productivos, rutinarios, adormecedores; y desde esta perspectiva la mirada crea un relato personal novedoso satisfactorio, como si cada vez que se posara en algún nuevo estímulo de ese espacio acogedor adquiriera una resonancia lírica; el paseante lee otra ciudad, y compone otra ciudad, llevado por el ánimo ansiolítico.

“Salir cuando nadie le obliga, y seguir su inspiración como si sólo el hecho de torcer a derecha o a izquierda constituyera ya un acto esencialmente poético” (Benjamin, 2005, p. 439, citando a Jaloux, E.)



Figura nº 144. Ende Fin, (ku'damm)

Salir por el simple hecho de salir, sin exigencias, sin condicionamientos, siguiendo su propia inspiración.

#### Muchedumbre (Grupo)

“En el sentido ordinario, la palabra muchedumbre representa una reunión de individuos, cualesquiera que sean también los accidentes que los reúnan” (Le Bon, 1958, p. 27)

La multitud, la muchedumbre, el grupo, la aglomeración configura su personalidad, formando un yo grupal, el grupo alberga las pulsiones individuales, elaborándolas, dándoles vía libre, mostrando facetas desconocidas del individuo participante. Eso es lo que ocurrió en el grupo de participantes que sintonizaron en la elaboración de sus personales pulsiones creando el juego del cadáver exquisito que facilita la plasmación imaginativa de cada participante dentro del ideario del grupo, la pertenencia a ese grupo aglutinante de las personalidades de cada participante vehicula una manera conductual del grupo que alienta el comportamiento expresivo de cada participante según la propia influencia del quehacer grupal. La muchedumbre, el grupo, la colectividad pueden potenciar aspectos de sus participantes.



(muchedumbre psicológica) el que, cualesquiera que sean los individuos que la componen, y por semejantes o desemejantes que sean su género de vida, sus ocupaciones, su carácter y su inteligencia, por el solo hecho de transformarse en muchedumbre poseen una clase de alma colectiva que les hace pensar, sentir y obrar de una manera completamente diferente a aquella de cómo pensaría, sentiría u obraría cada uno de ellos aisladamente...La muchedumbre psicológica es un ser provisional formado de elementos heterogéneos que por un instante se unen, como las células que constituyen un cuerpo vivo forman por su reunión un ser nuevo que manifiesta caracteres muy diferentes a los poseídos por cada una de esas células. (Le Bon, 1958, p. 31)

Los individuos, los jugadores, los participantes, los dibujantes grupales se encuentran formando otra personalidad, como si de un organismo vivo se tratara con su propia capacidad de procesar, su manera de conducirse; las individualidades se agrupan creando imágenes elaboradas a través del grupo. "... La personalidad consciente se desvanece, los sentimientos y las ideas de todas las unidades son orientadas en una misma dirección. Se forma un alma colectiva...La colectividad entonces se convierte en...una muchedumbre organizada, o si se prefiere así, una muchedumbre psicológica. Entonces forma un solo ser..." (Le Bon, 1958, p.28)

El grupo tiene un perfil conductual propio desigual al de sus individuos, no es una suma aritmética, la personalidad y el momento de cada individuo se integran en el grupo, formando la personalidad del mismo, se forma una personalidad colectiva con su psicología particular, en el caso del juego del cadáver exquisito una personalidad creativa, expresiva, investigadora, lúdica: "Aquí nos hemos lució"

También se sale a la calle para mezclarse con la multitud, se juntan para componer imágenes, relatos, en el fondo para visionar otro mundo, un encuentro buscado, anhelado por los jugadores.

La muchedumbre es su territorio, como el aire es el del pájaro, y el agua el del pez. Su pasión y profesión consiste en abrazar la muchedumbre. Para el perfecto Flâneur, para el observador apasionado, es un gran placer domiciliarse en la muchedumbre, en el oleaje, en el movimiento, en lo fugaz y el infinito Estar fuera de casa, y sin embargo sentirse en casa en todas partes... (Baudelaire, 2008, p.85-87).



Abrazar la muchedumbre: deseo terapéutico de estar con otros desvelando conjuntamente paisajes reveladores para los propios paseantes, para los jugadores y para los espectadores.

### Búsqueda de la muchedumbre.

La búsqueda de la calle, de la muchedumbre, con el fin de representar otro rol, con la finalidad de su satisfacción.

El individuo en muchedumbre adquiere, por el solo hecho del número, un sentimiento de poder invencible que le permite ceder a instintos que, solo, hubiera seguramente refrenado. Esta falta de freno se dará tanto más cuanto el anónimo de la muchedumbre sea mayor, porque como el anónimo implica la irresponsabilidad, el temor, el sentimiento de la responsabilidad que siempre retiene al hombre, desaparece enteramente. (Le Bon, 1958, p. 34)

El anonimato posibilita la pérdida del sentimiento de responsabilidad dentro de la muchedumbre, lo cual ocurre también en el grupo del cadáver exquisito, por ello pueden representar – plasmar desinhibidamente aquello que resultaría inconveniente para determinadas exigencias morales; sumergirse creativa y expresivamente en el grupo.

... el individuo, sumergido por algún tiempo en el seno de una muchedumbre tumultuosa, se encuentra bien pronto...en un estado particular que se aproxima mucho al estado de fascinación en que se halla el hipnotizado en manos del hipnotizador...La personalidad consciente se desvanece enteramente, la voluntad y el discernimiento se pierden...Tal es, poco más o menos, también el estado del individuo que forma parte de una muchedumbre psicológica. No es consciente de sus actos. En él, como en el hipnotizado, al mismo tiempo que se destruyen ciertas facultades, otras pueden ser conducidas a un grado extremo de exaltación. Bajo la influencia de una sugestión, se lanzará con irresistible impetuosidad al cumplimiento de ciertos actos. (Le Bon, 1958, p. 35).

Fascinación, hipnotización como sinónimos de estar fuera de sí, de vivir otra realidad. Embriagado por el torrente de la muchedumbre, por el abrigo de la colectividad el paseante – el jugador busca esa excusa, ese lugar, ese proceso para poderse expresar sin cortapisas. “No es el individuo mismo, es un autómatas, en quien no rige la voluntad. Así por el solo hecho de formar parte de una muchedumbre organizada, el hombre desciende muchos grados en la escala de la civilización... Aislado sería tal vez un individuo culto; en muchedumbre es un bárbaro, es decir, un impulsivo” (Le Bon, 1958, p.36)

Sumergirse en la multitud facilita la expresión del material más recóndito del paseante, las pulsiones más recónditas encuentran su vía de expresión, sin censura, anónimamente, ocultándose en el grupo, prescindiendo de la “mirada” del otro, prescindiendo de las exigencias internas, de la crítica de la razón.

... el individuo que entra a formar parte de una multitud se sitúa en condiciones que le permiten suprimir las represiones de sus tendencias inconscientes. Los caracteres aparentemente nuevos que entonces manifiesta son precisamente exteriorizaciones de lo inconsciente individual, sistema en el que se halla contenido en germen todo lo malo existente en el alma humana. La desaparición en estas circunstancias de la conciencia o del sentimiento de la responsabilidad es un hecho cuya comprensión no nos ofrece dificultad alguna, pues hace ya mucho tiempo hicimos observar que el nódulo de lo que denominamos conciencia moral era la “angustia social” ( Freud, 1974 a, p. 2566).

### Ciudad – Surrealismo

“Deambulando sin rumbo” toda una rebeldía, qué atrevimiento pasear sin referencias, sin certezas, sin planificación, por placer. “No puedo dejar de mirar esos geranios de rojo rabioso en un mundo gris e indolente” (Hessel, 1997, p. 33)

Perderse en la ciudad garantiza encuentros insospechados, gratificantes, al margen de itinerarios establecidos. “No otra cosa que el azar determina, en la ciudad del extravío, que haya recorridos acertados: no la sistematización de saberes, no la premeditación de un cálculo, no la regularidad de las costumbres repetidas. Esta ley del azar, en términos de una especulación teórica y crítica, remite sin duda a los surrealistas y a París” (Kohan, 2007, p. 76).

“Es inhumano no contar con el azar, rechazar el provecho que puede obtenerse de él; es ilógico, fatuo y necio” (Dubuffet, 1992, p. 27)

El azar como reivindicación surrealista. El azar también forma parte de nuestro juego pues renuncia a la impronta individualista, es un juego democrático, igualitario entre los jugadores; el azar, el extravío, sin premeditación del cálculo.

¿Sabe usted que mi cabeza trabaja dura y tercamente, y a menudo estoy activo en el mejor de los sentidos, cuando parezco un archigandul y persona frívola sin responsabilidad, sin pensamiento ni trabajo, perdido en el azul o en el verde, lento, soñador y perezoso, que ofrece la peor de las impresiones? ... Paisaje y gente, sonidos y colores, rostros y figuras, nubes y sol giran como sombras a su alrededor, y ha de preguntarse: “¿Dónde estoy?”. (Walser, 1997, p.54-55).



Figura nº 145. es ist nur eine Minute, es solo un minuto (ku'damm)

Extravío: “Desorden en las costumbres // Molestia, perjuicio.”. Esta definición de extravío en el Diccionario de la R.A.E. no es muy surrealista.

“Y ningún rostro es surrealista en el grado en que lo es el verdadero rostro de una ciudad” (Benjamin, 1980, p. 50)



Figura nº 146. Escultura, (Ku'damm)

Para Benjamin nada más surrealista que el rostro de una ciudad, la ciudad como un lugar singular, performance surrealista que se lleva a cabo en ella, extravíos, búsquedas, versatilidad inestimable del espacio urbanístico, de enorme plasticidad y evocadores ecos; un espacio primigenio en el que se puede partir hacia cualquier lugar, a ciegas como en el papel en blanco preparado para su revelado, "... mirar la ciudad en la que vivo como lo hice la primera vez o encontrar la forma de volver a hacerlo" (Hessel, 1997, p. 33), una dinámica contraria a la compulsión. Crear la sensación de acudir a una experiencia inédita, dispuesto a lo que ocurra, recrear esos espacios hipotéticos en los cuales no existen obstáculos. Es la revelación surrealista de la ciudad.

"También el París de los surrealistas es un "pequeño mundo"... En él hay *carrefours* en los que centellean espectrales las señales de tráfico y están a la orden del día analogías inimaginables e imbricaciones de sucesos. Es el espacio del que da noticia la lírica del surrealismo" (Benjamin, 1980, p. 51)

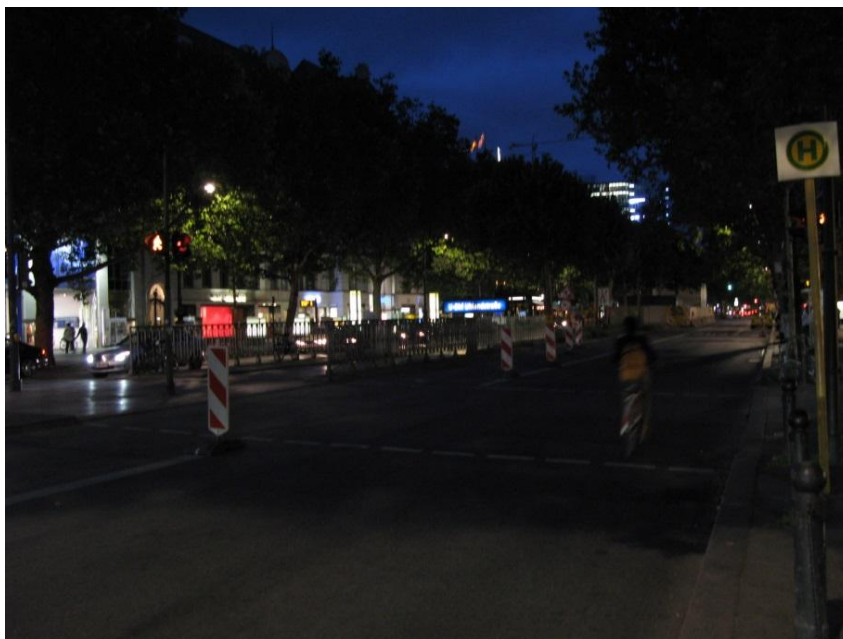


Figura nº 147. Centelleo berlinés, (ku'damm)

### Unheimlich - Perderse en la ciudad... lúgubre

Unheimlich un concepto con matices interpretados según autores, concepto iconográfico de una realidad paradójica; hace referencia al acontecimiento, paisaje, objeto, persona descontextualizado, en el límite de la percepción codificable - reconocible, de resultado evocador, inquietante, un relato paralelo al cotidiano sin ser un delirio.

Unheimlich término que como ya mencioné es estudiado desde la perspectiva arquitectónica por Andreas Lange en relación con el espacio museístico, en nuestra investigación forma parte del itinerario asociativo ya comentado y en relación con el análisis científico freudiano.



Figura nº 148. Unheimlich en Ku'damm

G. de Chirico relata en el texto “Meditaciones de un pintor” la experiencia clarividente que experimentó una tarde de otoño cuya visión la materializó en el cuadro “El enigma de una tarde de otoño” (1910), enigma por la extrañeza de la novedosa visión que tuvo de aquello que ya conocía.

¿Cuál será el propósito de la futura pintura? El mismo que el de la poesía, de la música y de la filosofía: el de crear sensaciones previamente desconocidas; despojar al arte de todo lo rutinario y aceptado, de todo tema... Una obra de arte en verdad inmortal sólo puede nacer de la revelación. Es quizás

Schopenhauer quien mejor ha definido y también (por qué no) explicado ese instante cuando en su *Parerga y Paralipomena* dice: “Para tener ideas originales, extraordinarias y quizá incluso inmortales, hay que aislarse del mundo por unos momentos de modo tan total que las cosas más habituales aparezcan como nuevas y desconocidas, revelando de este modo su verdadera esencia.”... En relación con estos problemas permítaseme contar cómo tuve la revelación de un cuadro que expondré este año en el *Salon D’Automme*, titulado *Enigma de una tarde de otoño*. En una límpida tarde otoñal me encontraba sentado en un banco de la *Piazza Santa Croce* de Florencia. No era la primera vez, desde luego, que veía esta plaza. Acababa de salir de una larga y penosa enfermedad intestinal, y me encontraba en un estado de sensibilidad casi morbosos. Todo, hasta el mármol de los edificios y de las fuentes, me parecía convaleciente. En el centro de la plaza se alza la estatua de un Dante cubierto con un largo manto, sosteniendo sus obras contra su cuerpo, su cabeza, coronada de laurel, se inclina pensativa hacia el suelo. La estatua es de mármol blanco, pero el tiempo le ha dado una pátina gris, muy agradable a la vista. El sol de otoño, caliente y nada cariñoso, bañaba la estatua y la fachada de la iglesia. Tuve entonces la extraña sensación de que estaba viendo todo aquello por vez primera, y me vino a la mente la composición del cuadro. Ahora, siempre que lo miro, veo de nuevo aquel instante. Sin embargo, ese instante es para mí un enigma, pues es inexplicable. Y también me gusta llamar “enigma” a la obra que de él nació... Por otro lado, cuando una revelación brota ante la vista de un sistema de objetos organizados, la obra que surge en nuestro pensamiento se halla íntimamente unida a la circunstancia que ha provocado su nacimiento. Ambos tipos de revelación se parecen, pero de extraño modo, como la semejanza que hay entre dos hermanos, o mejor, entre la imagen de alguien que conocemos vista en sueños y esa misma persona en la realidad; es como si se hubiese producido una ligera transfiguración de sus rasgos. Yo creo que así como en cierto sentido el ver a alguien en sueños es una prueba de su realidad metafísica, de igual manera la revelación de una obra de arte es la prueba de la realidad metafísica de ciertos acontecimientos casuales que a veces experimentamos, de tal modo que algo parece ante nosotros y nos hace ver la imagen de una obra de arte; una imagen que en nuestro espíritu provoca a menudo sorpresa – en ocasiones nos hace meditar - , y siempre el placer de la creación (Texto en Chipp, 1995, p.425 - 426).



De Chirico habla de enigma cuando acude a una plaza que ya conocía pero su percepción de la misma le resulta extraña, como si la viera por primera vez, lo que le resultaba familiar se transforma en extraño, inquietante, como si de una revelación se tratara.



Figura nº 149. Enigma de una tarde de otoño  
<https://misiglo.wordpress.com>

Una percepción influida, según relata, por su estado convaleciente, el caso es que aquello que le era conocido y cierto le aparece enigmático y desconocido, como en un estado de enajenamiento.

G. de Chirico en este relato deja constancia de la escisión producida entre aquello que se le revela y los objetos organizados que a la vez se están percibiendo, es como un desdoblamiento de la imagen percibida, escisión perceptiva de la que también habla Freud:

Una vez estaba sentado, solo, en un compartimento del coche dormitorio, cuando al abrirse por una sacudida del tren la puerta del lavabo contiguo, vi entrar a un señor de cierta edad, envuelto en su bata y cubierto con su gorra



de viaje. Supuse que se habría equivocado de puerta al abandonar el lavabo que daba a dos compartimentos, de modo que me levanté para informarle de su error, pero me quedé atónito al reconocer que el invasor no era sino mi propia imagen reflejada en el espejo que llevaba la puerta de comunicación (Freud, 1974 c, pág.2502).

Es una narración de extrañeza ante la propia imagen sin ser una crisis psicótica con pérdida delirante de la identidad, es una narración que define muy bien el término *unheimlich*.

Otra situación *unheimlich* y definitoria vivida por Freud es la que le ocurre en otra ciudad italiana, enunciando este tipo de vivencia bajo el epígrafe *Unheimlich*, término que es estudiado en las O.C. p. 2485 y ss. dándole el significado entre otros de “inquietante”, algo que produce zozobra, este término tiene su antónimo en *Heimlich* al que en estas O.C. le dan entre otros el significado de “propio de la casa, no extraño, familiar...” ; el título del texto freudiano en el que se encuentran estas investigaciones es “*Das Unheimliche*” que es traducido como “Lo Siniestro”.

“La voz alemana “*unheimlich*” es, sin duda, el antónimo de “*heimlich*” y de *heimisch* (íntimo, secreto, y familiar, hogareño, doméstico), imponiéndose en consecuencia la deducción de que lo siniestro causa espanto precisamente porque no es conocido, familiar” (Freud, 1974 c, p. 2484) Causa espanto como el monstruo con ojos verdes que no dejaba conciliar el sueño al niño paciente de Freud, por su extrañeza, una imagen de otra índole, que produce inquietud.

En este texto, “*Das Unheimliche*”, Freud relata su desconcertante paseo por una ciudad italiana, paseo que en su laberíntico trayecto le causa perplejidad, dando como resultado su itinerario *unheimlich*:

Cierto día, al recorrer en una cálida tarde de verano las calles desiertas y desconocidas de una pequeña ciudad italiana, vine a dar a un barrio sobre cuyo carácter no pude quedar mucho tiempo en duda, pues asomadas a las ventanas de las pequeñas casas sólo se veían mujeres pintarrajeadas, de modo que me apresuré a abandonar la callejuela tomando el primer atajo. Pero después de haber errado sin guía durante algún rato, encontreme de pronto en la misma calle, donde ya comenzaba a llamar la atención; mi apresurada retirada sólo tuvo por consecuencia que, después de un nuevo rodeo, vine a dar allí por tercera vez. Mas entonces se apoderó de mí un sentimiento que sólo podría calificar de siniestro, y me alegré cuando, renunciando a mis

exploraciones, volví a encontrar la plaza de la cual había partido. (Freud, 1974 c, p. 2495).

Freud como paseante se pierde en un inesperado laberinto de calles, causándole zozobra, acelerando “su apresurada retirada” sumido en la extrañeza de su pérdida y del insólito lugar al que retorna, todo ello acompañado del reconocimiento de una inquietante percepción inexplicable.

“Calles desiertas y desconocidas”, extrañas, desconocido itinerario, falta de referencias, peregrinaje psicótico.

“Mujeres pintarrajeadas” como si fueran máscaras de mujer, a modo de maniqués; quizás hace referencia a una calle dedicada a la prostitución. Sus divagaciones le llevan por derroteros inexplorados hacia lugares en los cuales se siente perdido, descompensado, querulante, el autor que promueve el viaje al inconsciente a través de los sueños, tiene que volver sobre sus pasos para salir de su errático laberinto que le lleva por calles donde hay “mujeres pintarrajeadas”. Volviendo a la plaza como lugar de referencia, organizadora de la urbe, de los paseantes, punto de retorno y salida, lugar de encuentro con otros.

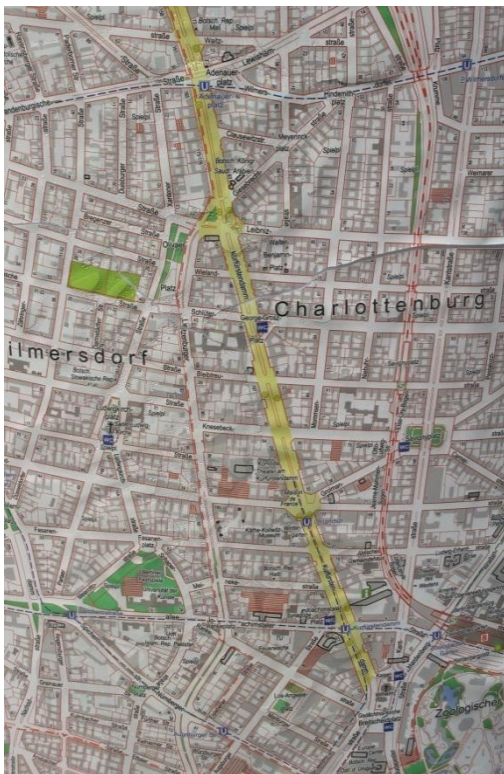


Figura nº 150. Kurfürstendamm

“La ciudad es la realización del viejo sueño humano del laberinto. Esta realidad es la que persigue el flâneur sin saberlo.” (Benjamin, 2005, p. 434)

De Chirico ve “por primera vez” una plaza que ya conocía y Freud itenera perdido en una espiral de “retorno involuntario a un mismo lugar” por calles desconocidas que ve “por primera vez” hasta que acaba por adquirir un significado extraño, inquietante, en de Chirico enigmático, inexplicable, fuera de los procesos ordinarios, “familiares”, llamado por Freud como Unheimlich.

“... lo siniestro se da, frecuente y fácilmente, cuando se desvanecen los límites entre fantasía y realidad; cuando lo que habíamos tenido por fantástico aparece ante nosotros como real; cuando un símbolo asume el lugar y la importancia de lo simbolizado, y así sucesivamente” (Freud, 1974 c, p. 2500).



Figura nº 151. Misterio y melancolía de una calle.  
[www.historiadelarte.es](http://www.historiadelarte.es)

Para Schelling “lo siniestro es aquello que, debiendo permanecer oculto, se ha revelado”, esa revelación va acompañada de desconcierto, planteando un enigma, como lo es otro cuadro de Giorgio de Chirico “Misterio y melancolía de una calle” (1914).

Surrealidad anegada por el silencio, en el cual sólo oímos el silente rodar del aro y el solitario corretear de la niña hacia la plaza donde se proyecta una shakespereana sombra, entre pórticos de cruzada perspectiva con múltiples arcos y ventanas cegadas, nadie habita, la niña a su vez parece una sombra. En un lado, un carro de circo vacío con sus puertas abiertas invitando a entrar en él, como si fuera un túnel que nos trasportara al centro del cuadro, donde la extrañeza, la falta de familiaridad, llevaría al errante a una realidad desafectada.

... en los cuadros de De Chirico “la sombra se convierte en aparición, entidad espectral, fantasmagórica, que pasa a ser el signo de la ausencia de realidad”. De Chirico lleva la paradoja ad absurdum, la sombra ya no es signo de realidad, sino todo lo contrario, como en un famoso “Misterio y melancolía de una calle”, de 1914, la sombra se convierte en la presencia inquietante de un cuerpo inexistente.

La extrañeza de estos paisajes metafísicos reside en que muestran lo desconocido en lo que creíamos familiar y conocido....lo que nos es familiar y que se nos muestra de repente como ajeno... impide que dicho orden vuelva a ser el mismo.” (Crego, 2007, p. 40).

Ésta también es una correcta definición del término *unheimlich*.

ESPECTRO: “Descomposición, destrucción del volumen ilusorio. – Inestabilidad extraplana, extradelgada. – Rapidez luminosa. – Perímetro físico.- Erección exhibicionista.- Silueta química.- Disección explosiva.- Instantaneidad rígida, histérica, de mirón.- Terror fino biológico. Ejemplos de espectros: Picasso, Gala, Harpo Marx, Marcel Duchamp, cepillo, etcétera (Salvador Dalí)” (Breton, 2003, p. 38)



Figura nº 152. Unheimlich, (ku'damm)

**SUPERCONSCIENTE** La poesía, que ha dejado de dispensar preocupaciones estéticas o metafísicas, aparece progresivamente como el grado supremo para comprender el yo y el ello, convertido en algo accesible gracias al puente que ilumina nuestras noches, puente lanzado por el surrealismo entre el inconsciente y la conciencia. El superconsciente es, fuera del inconsciente y de la conciencia, el tercer término de la escala en que se divide la conducta intelectual. Consiste en la identificación sublime, que cuenta con la participación de lo que denominamos estado de gracia, el éxtasis amoroso, toda la belleza convulsa, en aquello que, habiendo transformado la imagen del universo por medio de los sismógrafos de la inteligencia de nuestra época, contribuirá fuera de toda previsión a transformar el mundo (Wolfgang Paalen) (Breton, 2003, p.96)

Paul Eluard elogió la visión clarividente de Giorgio de Chirico en una poesía en la que rememora las sombras, el silencio, las estrellas...

Un muro anuncia otro muro  
Y la sombra me defiende de mi temerosa sombra.  
Oh castillo de mi amor alrededor de mi amor,  
Todos los muros desfilaban blanco alrededor de mi silencio.  
¿Tú, qué defendías tú? Cielo insensible y puro  
Tembloroso me abrigabas. La luz en relieve  
En el cielo que no es ya el espejo del sol,  
Las estrellas de día entre las hojas verdes.

Freud también relaciona la transformación de lo familiar en desconocido que se produce en la ficción, su versatilidad frente a la realidad tangible, los medios con los que cuenta el arte para expresar dichos contenidos.

... Freud insiste en que debe diferenciarse lo siniestro que se manifiesta en la realidad, es decir, en la vida, y lo siniestro que es imaginado o conocido por la ficción. En este ámbito llega a una conclusión que puede ser vista como paradójica: muchas cosas que serían siniestras en la vida real no lo son en el arte. Además, la ficción dispone de mayores posibilidades para provocar efectos siniestros. Tiene medios, que no existen en la vida real, cotidiana... (Zito Lema V. 1988, p. 45-46)

“mucho de lo que sería siniestro en la vida real no lo es en la poesía; además, la ficción dispone de muchos medios para provocar efectos siniestros que no existen en la vida real” (Freud, 1974 c, p. 2503)

### Maniquí

E. Jentsch destacó, como caso por excelencia de lo siniestro, la “duda de que un ser aparentemente animado, sea en efecto viviente; y a la inversa: de que un objeto sin vida esté en alguna forma animado”, aduciendo con tal fin, la impresión que despiertan las figuras de cera, las muñecas “sabias” y los autómatas... “uno de los procedimientos más seguros para evocar fácilmente lo siniestro mediante las narraciones”, escribe Jentsch, “consiste en dejar que el lector dude de si determinada figura que se le presenta es una persona o un autómata”. (Freud, 1974 c, p. 2488).





Figura nº 153. Maniquí en Ku'damm

Definición de maniquí: " Sobre el globo ocular, el enorme maniquí se desliza vestido de vía láctea (René Crevel)" (Breton, 2003, p. 91)



Figura nº 154. Maniquí, Agustín Casas, foto realizada por el autor de la tesis

## 17. CONCLUSIONES

La hipótesis, el grado de cumplimiento de la hipótesis a la luz de la investigación realizada es positivo, no existe desigualdad iconográfica relevante entre las imágenes plasmadas en el juego del cadáver exquisito y las aportadas en procesos irracionales.

Los instrumentos de análisis utilizados en la investigación de estas composiciones han sido adecuados en el esclarecimiento del proceso compositivo de este juego, favoreciendo la interpretación del significado de las plasmaciones del mismo y los mecanismos compositivos que en él concurren.

El paralelismo que se establece entre las composiciones del cadáver exquisito y las elaboraciones oníricas es suficiente, relacionando adecuadamente las composiciones del juego y el proceso elaborador onírico.

En esta tesis hemos transferido la aplicación de métodos interpretativos de índole científico psicológico a las composiciones de este juego surrealista, y viceversa una composición de este juego surrealista ha enriquecido la interpretación de un sueño referido por un paciente de Freud.

En el proceso compositivo de este juego se favorece el desvelamiento de material desconocido, y cuando ello ocurre incluso puede aparecer una pugna defensiva por ese importuno desvelamiento. Esto sucede por ser un juego cuyo proceder compositivo favorece la expresión más insospechada de los jugadores y espectadores, lo cual confirma el carácter proyectivo del juego con sus implicaciones narrativas y su correlativa apertura a posibles interpretaciones. Las narraciones interpretativas de los participantes sobre sus propios dibujos pueden ser asimiladas a proyecciones, ponen en palabras sus singularidades personales.

El proceso compositivo del cadáver exquisito favorece la expresión de material impredecible para los participantes y sus narraciones ponen en palabras sus apreciaciones. Lo cual aproxima este juego al concepto de taller de investigación de material psicológico; incluso también es de destacar el resultado plástico – proyectivo de la práctica con niños, demostrando también la implicación que en este juego se da con ellos, implicación que lleva a los propios niños a comentarios de calado personal.

Este juego consigue burlar lo que J.J.Lebel denomina prohibiciones ancestrales, represión en palabras de Freud, dando lugar al llamado conocimiento a través de los abismos, es decir, conocimiento de un material que es desvelado en el proceso compositivo, material que puede ser incluso de calado personal.



Se puede decir que este juego pertenece a las disciplinas que cada una por métodos distintos intentan profundizar en la realidad que investigan. Las representaciones plasmadas en este juego se corresponden con el principio freudiano de “ideas transformadas en imágenes”, resultado de su carácter investigador.

Se concluye también que este juego propone una aceptación de la expresión pulsional de los participantes, lo cual deriva en una estética novedosa y una moralidad más adaptada a la libre expresión; esto ocurre también gracias a la situación grupal acogedora.

Se han realizado diversas prácticas en relación con el juego, por una parte con personas diagnosticadas de esquizofrenia, también prácticas en realización con la experiencia del juego; por otro lado prácticas derivadas de conceptos intervinientes en el juego como lo es el de libre asociación que a través de A. Breton y su pasear hasta la Ópera nos ilustra el capítulo “Buscar la aventura imprevista del ojo”. Estas prácticas dan un resultado correcto dentro del marco investigador de esta tesis.

## 18. APORTACIONES

Esta investigación se realiza en el área intersección entre el juego surrealista del cadáver exquisito y las ciencias humanas, aportando una gama suficiente de relaciones terminológicas apuntadas a lo largo de la tesis. Y de manera más concreta se aporta una aproximación entre esta actividad surrealista y el psicoanálisis.

Se amplía el significado de un sueño de un paciente de Freud dentro del marco de investigación de una composición figurativa de este juego (Caras verdes...), añadiendo un significado que matiza la interpretación freudiana en una dirección no dada por el propio Freud. En relación también con el sueño del paciente freudiano y su conexión con un dibujo de este juego, se establece una conexión con una explicación que una persona diagnosticada de esquizofrenia lleva a cabo respecto de la plasmación plástica que está realizando de un sueño que tuvo, una pesadilla, al igual que el paciente freudiano.

Se analizan las composiciones del cadáver exquisito según ítems que aparecen en la psicopatología cotidiana, como por ejemplo los lapsus.

Se relaciona la iconografía del cadáver exquisito con relatos delirantes psicóticos e iconografía de personas en situación psicológica comprometida.

Se estudia, se analiza la imagen desde la libre asociación y la no contradicción, conceptos utilizados por la ciencia psicoanalítica en técnica terapéutica y análisis onírico.

Se aporta el comentario interpretativo por parte de una persona diagnosticada de esquizofrenia de imágenes pertenecientes a este juego.

Se establece relación entre este juego y esquizofrenia, con acercamiento a planteamientos de la antipsiquiatría.

Aportaciones prácticas de distinta índole según las personas intervinientes en los grupos experimentales: niños, adultos, personas diagnosticadas de esquizofrenia.

Esta investigación en su proceso ha favorecido el mecanismo psicológico de la proyección en las narraciones interpretativas de los dibujos, una contribución al concepto de proyección.

Se presenta la relación entre algunos temas tratados conceptualmente a lo largo de la tesis y un reportaje fotográfico que se realiza en Berlín según las obras entre otros de Franz Hessel, W. Benjamin y otros, que guardan relación con el encuadre investigador.

## 19. INVESTIGACIÓN FUTURA

Sería de interés encontrar la relación entre el dibujo realizado por el grupo y la participación individual con la interpretación posterior que realiza cada jugador. Encontrando el impulso para desvelar contenidos concretos que el participante mantiene en una urgencia latente por ser expresados, por dar salida a ese material segregado o desconocido no debidamente integrado, dentro del contexto grupal; pudiendo plantearse investigar este juego dentro del ámbito de las pruebas proyectivas, siendo la de este juego una prueba proyectiva de índole grupal, estableciendo la relación entre cadáver exquisito y pruebas proyectivas y quizás proponiendo algún tipo de prueba proyectiva psicológica grupal.

También sería de interés investigar la geometría compositiva de los mecanismos oníricos y analizar la estructura geométrica de las composiciones a ciegas como lo son las del cadáver exquisito.

Ampliar a la esfera de la ética el significado de este juego por su particular procedimiento revelador de imágenes representativas de anhelos, reivindicaciones... de la persona, creando con ello una moralidad más adaptada a la particularidad de la persona, dejando al margen las exigencias coercitivas del medio.

## 20. REFERENCIAS

- Abraham, K. (1994). *Psicoanálisis clínico*. Buenos Aires: Ediciones Hormé (3ª Edición)
- Adorno, T. (1971). *Teoría estética*. Madrid: Taurus.
- Baudelaire, Ch. (2008). *El pintor de la vida moderna*. San Lorenzo del Escorial: C. de Langre.
- Benjamin, W. (1980). *Imaginación y sociedad*. Madrid: Taurus Ediciones.
- Benjamin, W. (1982). *Infancia en Berlín hacia 1900*. Madrid: Ediciones Alfaguara.
- Benjamin, W. (2005). *Libro de los Pasajes*. Madrid: Ediciones Akal.
- Bonet, J.M., Carmona, E., Combalá, V., Diego, E., Fanés, F., Guigón, E., (2002). *El surrealismo y sus imágenes*. Madrid: Fundación Cultural Mapfre Vida.
- Brenot, P. (1998). *El genio y la locura*. Barcelona: Ediciones B.
- Breton, A. (1969). *Manifiestos del Surrealismo*. Madrid: Ediciones Guadarrama
- Breton, A. (1972). *El surrealismo puntos de vista y manifiestos*. Barcelona: Barral Editores.
- Breton, A. (2000). *Nadja*. Madrid: Ediciones Cátedra.
- Breton, A. (2002). *Manifiestos del Surrealismo*. Madrid: Ed. Visor Libros.
- Breton, A., Eluard, P., (1991). *Dictionnaire Abrégé du Surréalisme*. Paris: José Corti.
- Breton, A., Eluard, P. (2003). *Diccionario abreviado del surrealismo*. Madrid: Ediciones Siruela
- Bruyne, E. (1987). *La estética de la Edad Media*. Madrid: Visor.
- Castilla del Pino, C., (1998). *El delirio, un error necesario*. Oviedo. Ediciones Nobel.
- Cagigas, A. (2011). *Arte Demente*. Jaén: Ediciones del Lunar
- Caparrós, N. (1994). *Tiempo, temporalidad y Psicoanálisis*. Madrid: Quipú Ediciones.
- Condor, M. (2012). *Expresiones de la locura*. Madrid: Ediciones Cátedra. (traducción de Bilnerei der geisterkranken)
- Crego, Ch. (2007). *Perversa y utópica. (La muñeca, el maniquí y el robot en el arte del s. XX)*. Madrid: Abada Editores, S.L.
- Cuevas, C., Vallina, O., Lemos, S., (2003). *Terapia cognitivo-conductual de la esquizofrenia*. Madrid: Minerva Ediciones
- Chasseguet-Smirgel, J. (1987). *Ética y estética de la perversión*. Barcelona: Laia.
- Chénieux-Gendron, J. (1989) *El surrealismo*. México: Fondo de cultura económica.
- Chipp, H. (1995). *Teorías del arte contemporáneo*. Madrid: Akal Ediciones.
- Panofsky, D. y E. (1975). *La caja de Pandora*. Barcelona: Barral Editores.
- Dubuffet, J. (1992). *El hombre de la calle ante la obra de arte*. Madrid: Editorial Debate.

- Durozoi, G. (1975). *Artaud, la enajenación y la locura*. Madrid: Editorial Labor.
- Eco, U. (1985). *Obra abierta*. Barcelona: Editorial Ariel. (Ed. Original 1979)
- Ehrenzweig, A. (1973). *El orden oculto del arte*. Barcelona: Editorial Labor.
- Ey, H. (1980). *Tratado de psiquiatría*. Barcelona: Ed. Toray – Masson (8ª Edición, 1ª Edición 1965)
- Ferenci, S. (1981). *Thalassa, ensayo sobre la teoría de la genitalidad*. Madrid: Espasa Calpe. (O. C., Tomo III).
- Forti, L. (1976). *La Otra Locura. Mapa antológico de la psiquiatría alternativa*. Barcelona: Tusquest Ediciones.
- Freud, S. (1972 a). *Los dos principios del funcionamiento mental*. Madrid: Biblioteca Nueva (O. C., Vol. 5). Ed. Original: *Formulierungen über die zwei prinzipien des Psychischen Geschehens*. 1911
- Freud, S. (1972 b). *La represión*. Madrid: Biblioteca Nueva. (O. C., Vol.6). Ed. Original: *Die Verdrängung*. 1915.
- Freud, S. (1972 c). *Lo inconsciente*. Madrid: Biblioteca Nueva. (O. C. Vol.6). Ed. Original: *Das Unbewusste*. 1915.
- Freud, S. (1974 a). *Psicología de las masas y análisis del yo*. Madrid: Biblioteca Nueva (O. C., vol.7). Ed. Original: *Massenpsychologie und Ich – Analyse*. 1920.
- Freud, S. (1974 b). *Para la prehistoria de la técnica psicoanalítica*. Madrid: Biblioteca Nueva. (O. C. Vol.7). Ed. Original: *Zur Vorgeschichte der analytischen Technik*. 1920.
- Freud, S. (1974 c). *Lo siniestro*. Madrid: Biblioteca Nueva. (O.C. Vol. 7). Ed. Original: *Das Unheimliche*. 1919.
- Freud, S. (1974 d). *Más allá del principio del placer*. Madrid: Biblioteca Nueva. (O. C., vol. 7). Ed. Original: *Jenseits des Lustprinzips*. 1920.
- Freud, S. (1974 e). *El malestar en la cultura*. Madrid: Biblioteca Nueva. (O.C. Vol. 8)
- Freud, S. (1974 f). *El Humor*. Madrid: Biblioteca Nueva (O.C. Vol.8)
- Freud, S. (1983). *La interpretación de los sueños*. Madrid: Biblioteca Nueva. (O.C. Vol.2). Ed. Original: *Die Traumdeutung*. 1900.
- Freud, S. (1987 a). *El chiste y su relación con lo inconsciente*. Madrid: Biblioteca Nueva. (O. C. Vol.3). Ed. Original : *Der Witz und seine beziehung zum unbewussten*. 1905.
- Freud, S. (1987 b) *Psicopatología de la vida cotidiana*. Madrid: Biblioteca Nueva. (O. C., Vol.3). Ed. Original: *Zur psychopathologie des alltagsleben*. 1901.
- Freud, S. (1987 c). *Observaciones psicoanalíticas sobre un caso de paranoia*. Madrid: Biblioteca Nueva. (O.C. Vol.4). Ed. Original: *Psychoanalytische bemerkungen über einen autobiographisch beschriebenen fall von paranoia*. 1911.

- Freud, S. (1987 d). *El poeta y los sueños diurnos*. Madrid: Biblioteca Nueva. (O.C. Vol.4). Ed. Original: *Der dichter und das phantasieren*. 1907.
- Freud, S. (1987 e). *Tres ensayos para una teoría sexual*. Madrid: Biblioteca Nueva. (O.C. Vol.4). Ed. Original: *Drei Abhandlungen zur Sexualtheorie*. 1905.
- Freud, S. (1987 f). *Análisis de la fobia de un niño de cinco años (caso Juanito)* Madrid: Biblioteca Nueva. (O.C. vol.4). Ed. Original: *Analyse der phobie eines fünfjährigen Knaben*. 1909.
- Gavilán, E. (2008). *Otra historia del tiempo*. Madrid: Ediciones Akal.
- Gisbert, A. (2004). *Psicoanálisis de la creación*. Venezuela: Editorial Latina.
- Guimón, J. (2003). *Manual de Terapias de grupo*. Madrid: Biblioteca Nueva.
- Hales R., Yudofsky S., Gabbard G. (2009). *Tratado de psiquiatría clínica*. Barcelona: Elsevier Masson. (5ª Edición)
- Heidegger, M. (1982). *Arte y Poesía*. México: Fondo de Cultura Económica. (Ed. Original 1958)
- Hegel, F (1971). *Introducción a la Estética*. Barcelona: Ediciones Península.
- Hessel, F. (1997). *Paseos por Berlín*. Madrid: Editorial Tecnos.
- Huizinga, J. (1984). *Homo ludens*. Madrid: Alianza Editorial (Ed. Original 1972)
- Jaspers, K. (2001) *Genio artístico y locura*. Barcelona: El Acantilado
- Jiménez, J. (2013). *La imagen surrealista*. Madrid: Editorial Trotta
- Juegos surrealistas: 100 Cadáveres Exquisitos*. (1996). Madrid: Ed. Fundación Colección Thyssen-Bornemisza.
- Jung, C.G. (1957). *Psicología y Alquimia*. Buenos Aires: Santiago Rueda- Editor.
- Jung, C.G. (2009). *Arquetipos e inconsciente colectivo*. Barcelona: Paidós.
- Kaës, R. (1977). *El aparato psíquico grupal*. Barcelona: Granica Editor.
- Klein, M. (1990) *La técnica psicoanalítica del juego: su historia y su significado*. Buenos Aires: Paidós. (O. C. vol.3).
- Kohan, M. (2007). *Zona urbana. Ensayo de lectura sobre Walter Benjamin*. Madrid: Editorial Trotta.
- Jenny, L. (2003). *El fin de la interioridad*. Madrid: Ediciones Cátedra.
- “La colección Prinzhorn: trazos sobre el bloc mágico”*. (2001) Barcelona: MACBA.
- Laplanche, J., Pontalis, J.B., (1996) *Diccionario de psicoanálisis*. Barcelona: Paidós
- Le Bon, G. (1958). *Psicología de las multitudes*. Buenos Aires: Editorial Albátros
- Martín Díaz, O. (2010). *Goya: pinturas negras: arte y psicosis*. Alcalá la Real: Editorial Zumaque
- Melgar M.C., Gomara, E.L., Medina, r.(2000). *Arte y locura*. Argentina: Editorial Lumen.

- Meyrink, G. (1986). *El Golem*. Barcelona: Ediciones Orbis.
- Micheli, M. (1987) *Las vanguardias artísticas del siglo XX*. Madrid: Alianza Forma (Ed Original 1979)
- Navratil, L. (1972). *Esquizofrenia y arte*. Barcelona: Ed. Seix Barral.
- Nietzsche, F. (2001). *Estética y teoría de las artes*. Madrid: Tecnos.
- Plazaola, J. (1991) *Introducción a la estética*. Bilbao: Universidad de Deusto.
- Puelles, L. (2005) *El desorden necesario*. Murcia: Cendeac.
- Proust, M. (2002) *En busca del tiempo perdido*. Madrid: Alianza Editorial (Ed. Original 1996)
- Real Academia Española. (1992). *Diccionario de la Lengua Española*. Madrid: Espasa Calpe. (Vigésima Primera Edición).
- Resnik, S. (1996). *Lo fantástico en lo cotidiano* .s.l., ed.Julián Yébenes S.A..
- Rhodes, C. (2002). *Outsider Art. Alternativas espontáneas*. Barcelona: Ediciones Destino.
- Rocamora, A. (2007) *Nuestras locuras y corduras*. Cantabria: Editorial Sal Terrae.
- Rodari, G. (1985). *Gramática de la fantasía*. Barcelona: Editorial Fontanella.
- Rof Carballo, J. (1990). *Los duendes del Prado*. Madrid: Espasa Calpe.
- Romo, M. (1998). *Psicología de la Creatividad*. Barcelona: Ed. Paidós (1ª Edición 1997)
- Ruiz Garzón, R. (2005). *Las voces del laberinto*. Barcelona: Editorial Plaza Janés
- Schreber, D. P. (1985). *Memorias de un neurópata (Legado de un enfermo de los nervios)* Barcelona: Argot S.A. (1ª edición: Ediciones Petrel, Buenos Aires)
- Stangos, N. (1989). *Conceptos de arte moderno*. Madrid: Alianza Editorial.
- Strindberg, A. (2002). *Inferno*. Barcelona: El Acantilado.
- Strom, R.D. (compilador) (1994) *Creatividad y educación*. Barcelona: Ed. Paidós.
- Stumm G., Pritz A., Quintana T. (2009) *Diccionario de Psicoterapia*. Barcelona: Herder.
- Tausk, V. (1994). *La máquina de influir: Acerca de la génesis del aparato de influir en el curso de la esquizofrenia*. Madrid: Instituto Psicoanalítico Freudiano Oskar Pfister.
- Tuchman, M., Eliel, C. (1993) *Visiones paralelas*. Madrid:M.C.A. Reina Sofia
- Unamuno, m. (2002 a ). *Antología Poética*. Madrid: Alianza Editorial.
- Unamuno, M.(2002 b ) *Recuerdos de niñez y de mocedad* . Madrid: Alianza Editorial.
- Van Lennep, J. (1978). *Arte y alquimia*. Madrid: Editora Nacional.
- Vygotski, L. (2003). *El desarrollo de los procesos psicológicos superiores*. Barcelona: Crítica. (2ª Edición).
- Villamarzo, P. (1983). *Los Sueños*. Salamanca: Varona

- Villamarzo, P. (1985). *Curso general de autores psicoanalíticos*. Madrid: Instituto Superior de Estudios Freudianos Oskar Pfister. (Vol.X)
- Villamarzo, P. (1997). *Cursos sistemáticos sobre el pensamiento freudiano*. Madrid: Ediciones Marova (1ª Edición 1989) (Vol.2)
- Walser, R. (1997). *El Paseo*. Madrid: Ediciones Siruela.
- White, E. (2003) *París. Paseo por las paradojas de la ciudad de la luz*. Barcelona: Ediciones Península.
- Wittkower, R. y M. (1988). *Nacidos bajo el signo de Saturno*. Madrid: Ediciones Cátedra
- Zito Lema, V. (1988) *Conversaciones con Enrique Pichon Riviere*. Buenos Aires: Ediciones Cinco. (5ª Edición).
- Zweig, S. (2002) *El mundo de ayer (Memorias de un europeo)* Barcelona: Acantilado.



## 21. BIBLIOGRAFÍA

- Almansi, G. (1977). *La estética de lo obscuro*. Madrid: Ediciones Akal.
- Andreas, L. (2007). *The surreal museum: an intervention for the Cincinnati Art Museum*. Tesis. Arquitectura. University of Cincinnati. Cincinnati, Ohio.
- Andreoli, V. (1992). *El lenguaje gráfico de la locura*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Apollinaire, G. (2009). *El paseante de las dos orillas*. Córdoba: El Olivo Azul.
- Benito, J. (1999). *El contorno del abismo. Vida y leyenda de Leopoldo María Panero*. Barcelona: Tusquets Editores.
- Benjamin, W. (1980). *Poesía e imaginación*. Madrid: Taurus Ediciones. (1ª Edición 1972)
- Benjamin, W. (1980). *Poesía y Capitalismo*. Madrid: Taurus Ediciones (1ª Edición 1972)
- Breton, A. (1989). *Magia cotidiana*. Madrid: Ed. Fundamentos. (Ed.Orig. 1975)
- Castilla del Pino, C. (1979). *La incomunicación*. Barcelona: Ediciones Península.(11ª Edición).
- Caillois, R. (1994). *Los juegos y los hombres. La máscara y el vértigo*. México: Fondo de Cultura Económica S.A. de C.V.
- Cooper, D. (1985). *Psiquiatría y antipsiquiatría*. Barcelona: Ed. Paidós
- Círculo de Bellas Artes (2006). *Art Brut, genio y delirio*. Madrid: Círculo de Bellas Artes.
- Davis, G., Scott, J. (1992). *Estrategias para la creatividad*. Barcelona: Ed. Paidós (3ª impresión).
- De Ventós, X. (1980). *La estética y sus herejías*. Barcelona: Anagrama.
- Del Río Diéguez, M. (2006). *Creación artística y enfermedad mental*. <http://biblioteca.ucm.es/tesis>.
- Deleuze, G., Guattari, F., (1985). *El Anti – Edipo. Capitalismo y esquizofrenia*. Barcelona: Ediciones Paidós.
- Eric, D.W. (2009). *La Alemania de Weimar, presagio y tragedia*. Madrid: Ed. Turner.
- Foucault, M. (1967). *Historia de la locura en la época clásica*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Fernández, F. (1984). *Psicopatología y creatividad*. Salamanca: Universidad Pontificia.
- Freud, A. (1993). *El Yo y los mecanismos de defensa*. Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica.

- Freud, S. (1972). *Adicción metapsicológica a la teoría de los sueños*. Madrid: Biblioteca Nueva (O.C. Vol. 6). Ed. Original: *Metapsychologische Ergänzung zur Traumlenre*. 1917.
- Freud, S. (1972). *Introducción del narcisismo*. Madrid: Biblioteca Nueva (O.C. Vol. 6). Ed. Original: *Zur Einführung der Narzissimus*. 1914.
- Freud, S. (1972). *Los instintos y sus destinos*. Madrid: Biblioteca Nueva (O.C. Vol.6). Ed. Original: *Triebe und Triebchicksale*. 1915.
- Freud, S. (1974). *Nuevas lecciones introductorias al psicoanálisis*. Madrid: Biblioteca Nueva (O.C. Vol.8). Ed. Original: *Neue folge der vorlesungen zur einföhrung in die Psychoanalyse*. 1932.
- Freud, S. (1975). *Los orígenes del psicoanálisis*. Madrid: Biblioteca Nueva (O. C. Vol.9). Ed. Original: *Aus den Anfängen der Psychoanalyse*. 1950.
- Freud, S. (1972). *Un recuerdo infantil de Leonardo De Vinci*. Madrid: Biblioteca Nueva (O.C. Vol.5). Ed. Original: *Eine kindheitse Rinneruug des Leonardo da Vinci*. 1910.
- Freud, S. (1975). *Compendio de Psicoanálisis*. Madrid: Biblioteca Nueva (O.C.Vol.9).Ed. Original: *Abriss der Psychoanalyse*. 1940.
- Freud, S. (1972). *El "Moisés" de Miguel Angel*. Madrid: Biblioteca Nueva. (O.C. Vol.5). Ed. Original: *Der Moses des Michelangelo*. 1914.
- Gutiérrez, T. (2004). *La significación del juego en el arte moderno y sus implicaciones en la educación artística*. Madrid: UCM.
- Gutiérrez, T. (2009). El juego en el arte moderno y contemporáneo. *Arte, Individuo y Sociedad*, 21, 51-72.
- Hartmann, H. (1961). *La psicología del yo y el problema de la adaptación*. Méjico: Ed.Pax
- Hinshelwood, R.D. (1992). *Diccionario del pensamiento kleiniano*. Buenos Aires: Amorrortu editores.
- Huelsenbeck, R. (2000). *En Avant Dada. El Club Dada de Belin*. Barcelona: Alikornio Ediciones.
- Hugnet, G. (1973). *La Aventura Dada*. Madrid: Ediciones Jucar.
- IVAM. (1998). *El objeto surrealista*. IVAM Centre Julio González.
- Klimkiewicz, L. (2014). *Das Unheimliche: manuscrito inédito*. Buenos Aires: Mármol Izquierdo Editores.
- Klingsöhr-Leroy, C. (2004). *Surrealismo*. Colonia: Taschen.
- Laing, R.D. (1964). *El Yo dividido*. Madrid: Fondo Cultura Económica.
- Marina, J.A. (2005). *La inteligencia fracasada*. Barcelona: Editorial Anagrama.

- Pinacoteca psiquiátrica en España 1917-1990*. (2010). Valencia: Universitat de Valencia.
- Rank, O. (1972). *El trauma del nacimiento*. Buenos Aires: Editorial Paidós.
- Raymond, B., Johann, G., Walter, P., Udo, R., (1989) *Diccionario de Psiquiatría*. Barcelona: Editorial Herder.
- Real Academia de Medicina, Anales de la (2010). Tomo CXXVII, Cuaderno Cuarto, Sesiones Científicas.
- Romero, J. (2000). *Creatividad, arte, artista, locura: una red de conceptos limítrofes*. <http://www.arteindividuoysociedad.es>.
- Ruhrberg, K. (2005). *Arte del siglo XX. Pintura*. Köln: Taschen. (Vol.1)
- Sacks, O. (2002). *El hombre que confundió a su mujer con un sombrero*. Barcelona: Anagrama. (6ª Edición).
- Salinas, C. (2012). *Cadáver exquisito: utilización de redes sociales para escribir guiones de manera colaborativa y la producción de cortos audiovisuales*. Tesis, Chile.
- Sandblom, P. (1992). *Enfermedad y creación*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Sklovski, V. (1973). *La disimilitud de lo similar*. Madrid: Alberto Corazón Editor.
- Sontag, S. (2005). *La enfermedad y sus metáforas*. Madrid: Suma de Letras.
- Trías, E. (1982). *Lo bello y lo siniestro*. Barcelona: Editorial Seix Barral.
- Vasseur, C. Vovelle J. (1995). *Le Cadavre Exquis (1925 – 1975)*. Tesis. Historia del arte. Université Panthéon Sorbonne, París.
- Vassiliadou, M. (2004). *La expresión plástica como alternativa de comunicación en pacientes esquizofrénicos: arte terapia y esquizofrenia*. <http://biblioteca.ucm.es/tesis>
- Vigneault, L; Tessier, E. *Le primitivisme et l'art des enfants dans l'œuvre de Léon Bellefleur (1945 – 1950)*. Tesis.
- Villamarzo, P. (1986 – 1987). *Curso General de Técnica Psicoanalítica*. Madrid: I.S.E.F. Oskar Pfister. (Vol.III, Tema I).
- Winnicott, D.W. (1996). *Realidad y juego*. Barcelona: Editorial Gedisa.

## 22. ÍNDICE DE FIGURAS

Figura 1.....	2
Figura 2.....	12
Figura 3.....	12
Figura 4.....	14
Figura 5.....	22
Figura 6.....	25
Figura 7.....	26
Figura 8.....	26
Figura 9.....	27
Figura 10.....	27
Figura 11.....	28
Figura 12.....	28
Figura 13.....	29
Figura 14.....	30
Figura 15.....	35
Figura 16.....	39
Figura 17.....	48
Figura 18.....	49
Figura 19.....	49
Figura 20.....	50
Figura 21.....	52
Figura 22.....	56
Figura 23.....	62
Figura 24.....	63
Figura 25.....	66
Figura 26.....	72
Figura 27.....	74
Figura 28.....	77
Figura 29.....	80
Figura 30.....	82
Figura 31.....	83
Figura 32.....	84

Figura 33.....	88
Figura 34.....	91
Figura 35.....	93
Figura 36.....	94
Figura 37.....	96
Figura 38.....	104
Figura 39.....	109
Figura 40.....	114
Figura 41.....	119
Figura 42.....	129
Figura 43.....	130
Figura 44.....	131
Figura 45.....	135
Figura 46.....	140
Figura 47.....	144
Figura 48.....	145
Figura 49.....	147
Figura 50.....	149
Figura 51.....	150
Figura 52.....	150
Figura 53.....	151
Figura 54.....	153
Figura 55.....	155
Figura 56.....	157
Figura 57.....	159
Figura 58.....	160
Figura 59.....	162
Figura 60.....	164
Figura 61.....	166
Figura 62.....	168
Figura 63.....	168
Figura 64.....	171
Figura 65.....	172
Figura 66.....	174

Figura 67.....	176
Figura 68.....	178
Figura 69.....	179
Figura 70.....	180
Figura 71.....	183
Figura 72.....	185
Figura 73.....	186
Figura 74.....	188
Figura 75.....	190
Figura 76.....	192
Figura 77.....	196
Figura 78.....	198
Figura 79.....	199
Figura 80.....	200
Figura 81.....	201
Figura 82.....	202
Figura 83.....	203
Figura 84.....	203
Figura 85.....	204
Figura 86.....	207
Figura 87.....	208
Figura 88.....	209
Figura 89.....	211
Figura 90.....	212
Figura 91.....	215
Figura 92.....	217
Figura 93.....	218
Figura 94.....	219
Figura 95.....	221
Figura 96.....	222
Figura 97.....	224
Figura 98.....	225
Figura 99.....	225
Figura 100.....	227

Figura 101.....	228
Figura 102.....	230
Figura 103.....	235
Figura 104.....	236
Figura 105.....	236
Figura 106.....	237
Figura 107.....	238
Figura 108.....	238
Figura 109.....	239
Figura 110.....	240
Figura 111.....	241
Figura 112.....	242
Figura 113.....	243
Figura 114.....	243
Figura 115.....	245
Figura 116.....	245
Figura 117.....	246
Figura 118.....	247
Figura 119.....	247
Figura 120.....	248
Figura 121.....	249
Figura 122.....	249
Figura 123.....	250
Figura 124.....	251
Figura 125.....	251
Figura 126.....	252
Figura 127.....	253
Figura 128.....	254
Figura 129.....	255
Figura 130.....	256
Figura 131.....	256
Figura 132.....	256
Figura 133.....	256
Figura 134.....	257

Figura 135.....	257
Figura 136.....	257
Figura 137.....	258
Figura 138.....	259
Figura 139.....	260
Figura 140.....	260
Figura 141.....	261
Figura 142.....	263
Figura 143.....	264
Figura 144.....	265
Figura 145.....	269
Figura 146.....	270
Figura 147.....	271
Figura 148.....	272
Figura 149.....	274
Figura 150.....	276
Figura 151.....	277
Figura 152.....	279
Figura 153.....	281
Figura 154.....	281
Figura 155.....	299



23. ANEXO. “EL VERDE ES EL MOMENTO EN QUE QUERÍA DESPERTAR YO”  
Anexo al capítulo: “Caras verdes con ojos encarnados”  
(Dvd: Pablo Eduardo Morales)



Figura nº 155. Maniqués en el Frente de Artistas del Borda, foto realizada por el autor de la tesis.

Mi agradecimiento al Frente de Artistas del Borda de Buenos Aires, que llevan 30 años desarrollando el concepto de desmanicomialización de las personas ingresadas en el Hospital del Borda por trastorno mental, llevando a cabo con ellos de manera voluntaria actividades de música, teatro, circo, plástica... conferencias...

En estos momentos se encuentran en una situación difícil pues quieren desalojarlos del pabellón en el que realizan las actividades para sacar “mejor rendimiento” al terreno que ocupan, para ello lo primero que han hecho es dejarles sin luz.

Mi agradecimiento a todos ellos y a los ingresados que formaron parte del taller de plástica, no pusieron ninguna traba para grabarles.

“Pablo Eduardo me llamo, Pablo Eduardo, Pablo Eduardo Morales  
Una imaginación que me ocurrió al amanecer, cuando dormía, un sueño  
Un sueño que me ocurrió esta mañana cuando dormía  
Hago los colores así para  
Del sueño no me acuerdo realmente bien, pero tuve miedo me asusté mucho  
Una chica, vi una chica en paños menores  
Me asusté mucho  
El sueño que me asustó  
Un sueño esta mañana me ocurrió, un sueño muy raro  
Yo hago así el sueño no me animo a interpretar el sueño, sino a dibujarlo... yo lo dibujo no lo interpreto  
La gente ve como es el dibujo y ve algo en mí... algo diferente a lo que dibujo  
Es una chica que se me presentó en un sueño. Es realmente una chica, una chica...que no lo voy a interpretar  
Justo la doctora hoy vino y me dijo algo, que para mí no me causó temor pero me asustó mucho  
Mañana va a venir la doctora, Mónica, a hablar conmigo voy a tener una reunión con ella, para tratar de olvidar esto, vine justamente a plástica para interpretarlo  
¿Esto verde sabes lo que es? Es un vaso  
En realidad yo me desperté y vi un bulto blanco... pero no quiero decir dónde... y estaba desnuda la chica... eso es lo que le puse yo en el sueño un manto blanco... para que no se le vea la cosa... la cosa de paños menores  
Se me presentó y me dijo algo... algo que me asustó  
Yo compré una muñeca la vez pasada, se llamaba la muñeca Sofía... esa muñeca tiene una historia... que me compré... como la reina Sofía... se la regalé a un muchacho llamado Alfredo Rivera, el director de La Colifata para la hija de ella... Esto que ves en el fondo es como un... como un túnel... algo que sale ella de allí Verde es la esperanza... yo tuve la esperanza de despertar... me asustó no podía aguantar

“...ideas transformadas en imágenes... un niño de doce años, no puede conciliar el reposo, porque en cuanto lo intenta ve caras verdes con ojos encarnados, que le causan espanto.” (Freud)

Referencia Figura nº 25,

Si, pesadillas fuertes

El color verde la esperanza que tuve yo en ese momento de despertar, de querer despertarme que no podía despertarme

Claro sería como despertarme como tan tranquilo

Soy devoto de la virgen de Luján, soy devoto de ella, yo le pido mucho a la virgen de Luján que me ayude, en los sueños en todo momento

Y acá dejo un poco de blanco al fondo, porque ella se venía hacia mí desnuda me venía... y yo la vestí de este color... con un vaso... le di para que tome algo... agua con un sorbito... acá esta el sorbito

A ver si le gusta la interpretación que le da en mí sueño

El rojo no quise poner... el rojo es peligro... está asociado con el peligro y el verde la esperanza... el negro lo que es en la oscuridad cuando dormís y el blanco es lo que ves en realidad

Aquí está el semen... los pechos

El verde es el momento en que quería despertar yo, la hora que quería despertar yo

El negro será lo que aguantaba yo

La mano esta como pidiendo algo

Una muñeca llamada Sofía que compré en el tren..."